萬葉集研究

上

齋藤茂吉編

齋藤茂吉編

萬葉集研究 上

岩波書店刊行

序

此「萬葉集研究」は、アララギ同人の共同作業によつて成つたものであつて、岡麓、齋藤茂吉、土屋文明外アララギ會員四十五名（内、物故者二名）が、雜誌アララギ第二十七卷第七號（昭和九年七月）から第三十一卷第六號（昭和十三年六月）に亙つて、毎月その研究を發表しつつ來つたものである。

研究の進行は、大體土屋文明氏指導の任に當り、委員、五味保義、藤森朋夫、柴生田稔、鹿兒島壽藏、吉田正俊諸氏が實行方鍼、選歌、按配等にたづさはり、筆記其他の整理は、樋口賢治、相澤正、山崎寛夫諸氏の助力を得た。

研究の對象は、作者別とし、萬葉歌人の主なるもの四十餘名に及び、柿本人麿前、柿本人麿、人麿同時代の歌人、人麿後の歌人（旅人・憶良・赤人等）の四部より成つてゐる。

歌は、全體にわたり、或は一首一首に至つてゐる。訓詁考證も一般啓蒙的な萬葉常識と

いふべき部分は之を省略した點も多いが、却つて、類歌の引用、語法、文字使用法等について、歌の研究上大切と認めた場合には、從來の注釋書に見られないほどな精細な部分もあり、作者と作品との關係、同時代歌人の相互交流、前代と後代との關係、一首一首と集全體との關係、萬葉と記紀、勅撰集、引いては現代歌壇への聯關に至るまで言ひ及ぼされて居る。

私等の萬葉研究の傳統的特徴は、正岡子規の「萬葉集を讀む」に淵源すべく、その態度は實作者としての覺悟に立脚し、「歌として萬葉を研究せんとする人は、作者の側に立つて熟考するの必要あり」といふことを忘却せざらむとしたものであり、伊藤左千夫の「萬葉論」、「萬葉集新釋」、赤彥・茂吉・千樫・憲吉・文明等の「萬葉集短歌輪講」、島木赤彥の「萬葉集の鑑賞及び其批評」、「歌道小見」等を基礎として、新に進展せしめたものであるから、正岡子規系統の萬葉調の實作と、その學的傳統との有機的關聯交涉は、おのづからにしてこの「萬葉集研究」に顯現せられて居る筈である。

また、本研究は共同作業であり、同一の歌に就いても論議せられたのであるから、各人

必ずしも同一結論に達せないものもあつたが、併し全體としての方嚮結論は彷彿としてこれを暗指してゐる點も、共同研究の特色を發揮したものと謂ふべきである。

この研究は「萬葉集年表」（土屋）を基礎とした點が多く、またこの研究の續行中、「柿本人麿」（齋藤）、「萬葉集名歌評釋」（土屋）、「中村憲吉全集」等の出現を見、この研究と交流した處のあることをも認容し得るのである。

現今萬葉集研究の活潑なる現象は、まさに盛世の賜物であつて、諸先學の精到なる萬葉研究書のあひだに介在して、吾等同人のこの「萬葉集研究」がいかなる役割を果したか、また果すべきであるか、その審判の眼の清明ならむことを冀つて止まぬものである。

昭和十五年春彼岸

齋藤茂吉

凡例

「萬葉集研究」は、上下二卷とし、本上卷には、その一より十九までを收めた。各項は雜誌アララギ發表の一月分宛に當り、昭和九年七月から昭和十一年三月に亙つてゐる。各項の終にその年月を記した。昭和九年十一月は休載、十一年一月の分は、便宜上下卷に收錄した。其他、一二發表當時の順序を變へ、又省略訂正した箇所がある。

萬葉集の歌に用ゐられた數字は、國歌大觀の番號である。

卷末に、執筆者索引と所載歌索引とを附した。所載歌索引は、萬葉集の歌のみを採り、初二句と國歌大觀番號とを以て之を示した。本文に、一句か二句のみを記し、或は題詞乃至番號のみを記した場合でも、索引に擧げたものもある。內、太字を以て頁數を示したのは、當該歌を主題とした箇所である。

萬葉集研究 上 目次

一　人麿前の作者概觀

記紀と比較して

五味保義

巻二の磐姫皇后思天皇御作歌四首を製作時代の知り得る最初の作品と認めると、それから柿本人麿の製作年次の明かな作品の見られる持統三年迄は、凡三百五十年餘の距りがある。この長年月に於て天皇治世二十六代の中、作歌の見得る時代は九治世にすぎず、たとへ記紀歌謠より、其歌材を採り來つて補ふとしても到底完全な歌史を編むことは出來ない。殊に萬葉集中、仁德、允恭、雄略、推古の四治世に於ける作とおぼしきものは極めて少く且作者、年代も疑はしい。從つて、萬葉集の歌の歷史は、右二十六治世の終りに近い舒明の御代に至り、同天皇、中皇命、軍王の出現となつてより、やうやく形を成さんとするものの如くである。

この舒明時代を出發とし人麿前迄は、作品の數もやうやく多くなつて居るが、歌品もかなりこれと並行して發達して居つて、集中の一時期となすに足りる。

作者類別年代順萬葉集や萬葉集年表によつて以上の消息が簡便に窺知せられるやうになつたのは甚だ有

がたいことである。萬葉集の原本二十卷に對しただけでは、この作品の新古を一目に見渡すことは容易に出來なかつたのである。眞淵の如きも、卷々の前後に着目したが、實際は卷一、二の次は卷十三を卷三とし、原本の卷三を卷十四とするやうな却つて亂雜を來したにすぎないやうな點もある。又左千夫、赤彥の如き、すぐれた批評眼を以て萬葉集を見た人々も、この製作年代の事實の點では多少の混同を餘儀なくされて居るやうに見える。

さて此時代の作品を見るには上に記紀の歌謠との關係、下に柿本人麿の作品との關係は考へねばならぬことの一であらう。人麿との關係のことはいま措いて、記紀歌謠との比較を一瞥すると、その歌品歌體に於て、かなり趣を異にして居る。一體この時期は記紀歌謠の年代の末にあたる時代であつて、萬葉集よりは記紀の方に多くの作品を見出し得る作家、例へば雄略天皇の如き、又齊明天皇の如き歌人を見ることが出來る。しかも記紀にみえる歌と、萬葉集所收の歌との歌風の差違は、同一作者として論じかねる程に思はれる作品が多く、從つてこれらの作者の歌を單に並列する丈では、上代の歌の歷史が成立するとはいへない。從つてここに作品自體の研究の上に犀利な批評眼を必要とするのであつて、記紀歌謠の形式の考究などから上代歌謠の發生を說く丈の、粗大な論述では、私の求めようとするものには遠いわけである。

この記紀と萬葉集の歌品の相違といふことに對しても、すでに言說が多いと思ふ。即ち編纂態度の相違とか、傳誦文學と記載文學との差違とかを說き、更にさういふ考へを基として、上代歌謠の味讀に或用意あるべしと說いたりして居る。これは一の大切な仕事に相違なく、この二時期の關聯がもつと明瞭に說き示されることはのぞましいが、大體に於てこの問題は到底割切れるものではないことは考へておいてよい

と思ふ。

とにかく今この兩者の比較によつて知り得ることは、この萬葉集に於ける人麿前の作品には、かなり記紀歌謠に近い、いはば古體を保つものも見出されるが、同時に著しく面目を新にして清新なるものの存することである。たとへば

君が目の戀しき故に泊てて居て斯くや戀ひむも君が目を欲り（齊明紀）

渡津海の豐旗雲に入日さし今夜の月夜あきらけくこそ（卷一、一五）

これはいづれも中大兄皇子の御作であるが、二首の間には若干の作歌態度の相違をみとめ得らるるのである。現在に於て吾々の考へて居る作歌の本質的なものと、同時にその完成がすでにこの時代の作品には見られると云つてもよい。卷二に於ける久米禪師と石川郎女との贈答五首は土屋氏の屢々あげらるる如くかなり後世風の歌であるが

吾妹子を相知らしめし人をこそ戀のまされば恨めしみ念へ（卷四、四九四）

吾を待つと君が沾れけむあしひきの山の雫にならましものを（卷二、一〇八）

のごときこの時期に於ける作歌としては決して古體とはいへまい。

又右と關聯することであるが、同一作家の作品中で、優劣の差が明に見られるといふことである。額田王の作品がすでにさうであると思ふが、吹黄刀自の二首

河の上の五百箇磐群に草むさず常にもがもな常處女にて（卷一、二二）

眞野の浦の淀の繼橋心ゆもおもへや妹が夢にし見ゆる（卷四、四九〇）

の如き、又大津皇子の二首

あしひきの山の雫に妹待つとわれ立ち沾れぬ山の雫に（卷二、一〇七）

百傳ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ（卷三、四一六）

の如きを比べるとそれが分ると思ふ。

以上のことは、人麿前の作品が集全體よりみれば古體である如くみえ、又事實さうであるが、又案外藝術作品として吾々に近いものになつて來て居るといふことを示して居る。さうして一作家として華々しく業績を示した人が存在するといふよりは、むしろ一個の作品として秀れたものが多く存在することが事實である。是は作者中心の作者類別年代順萬葉集と、作品中心の萬葉集年表とをとつて、この最初の一時代を並讀した感が實によくこのことを示してゐる。從つて吾々も亦作品中心に味讀をすすめるのが本義と思ふのであつて、これがいつの世にも最もよく萬葉集を解する所以である。此時代の作品を記紀より萬葉への過渡時代のものとし、いまだ個人的作風の出現をみないと片附けたり、又は或作家の歌風をこの乏しき材料に依り、又不明確な作者名の註記によつてのみ、論斷しようとするのは、勇敢にすぎる。華やかではないが、まことの味讀は、子規左千夫以來のこの作品對象の方法であり、いつか知らぬ間にこれらの先進の評價が世に浸潤して居る事實を考へていい。同時にこれら先進が此時代の作品から自己の作品に滋養を採り來つた迹を考へ、吾々自身の萬葉集の發見の出發とすべきである。

但、研究の便宜上、作家中心としてゆくとすれば、雄略、舒明、齊明、天智、天武、持統の各天皇及磐姫皇后は樣々の意味で失ふことは出來ぬ。次いで倭太后、額田王、有間皇子、大津皇子、大來皇女等が目

立つ作家であり、吹黄刀自、麻續王、軍王、鏡王女がこれにつづいて認められる。

新評價を求む

鹿兒島壽藏

一

萬葉集が歷代のすべての歌集に比して高處にあることに就いては、子規の「萬葉調」主張以來、現在に及んで斯の道の一般が認め來つたことであり、又、人麿を最も大きな作者とする考へ方等にも私達に異存はない。斯くの如くして眞に萬葉のよさを、子規が文學として自覺主張してこのかた、幾多の尊ぶべき論述並びに其の評價が行はれて來た。そしてそれが今日の萬葉研究者の大部分といつていい位まで浸潤し、早くも一面では評價の到達點にまで來てゐるのではないかとさへ考へさせられる。つまり今日では動もすれば、實際的な批評能力以外の一般化した惰力的評價のままに評價されつつあるのではないかと思はれることである。

現今の萬葉集の研究は益々微細になり、科學的根據から出發しようとしてゐる事等も喜んでいい現象ではあるが、さて本來の歌の評價といふ點になると果して何れだけの進步をしてゐるのであらうか。かの伊藤左千夫の萬葉集新釋の如き熱意ある評價を聞くことは恐らく少いのではなからうか。又次の如くにも思ふ。幾多の我が先進者が苦心慘澹して理解に力め、その價値を見出した數々の歌に就いて、我々の如きは或はその評價のままに從順に讀み味つて居れば足り、間違ひがないのであるかも知れぬと。然しながら歌の評價(萬葉の歌に限らず、現代の歌に就いても)の基點が、一方に於いて動きの無いものとなつてゐる

感ある今日では、單に傳習的な價値感のみに我々は滿足してよい譯はないやうに思ふ。萬葉集を新しく見直すといつても果して何處まで功績が上るかそれは分らぬが、時代的年次に採りあげて一つの角度から研究することは、今後の自己の作歌或は鑑賞のために緊要のことに違ひない。

二

萬葉集に於ける人麿前の歌といへば、仁德から天武までの凡そ三百數十年間の作品百首足らずを指すことになる。之にいま記紀其他の歌を加へても恐らくは二百を多く超えまいと思はれる。いま萬葉集だけに就いていへば、殘された歌が如何にも少くて殘念に思はれるのであるが、そのかはり殘されたものは少數の問題になるものを別として、すべてが珠玉の如きものであり、甚だ尊重に價してゐる。

さてこの間の作者と歌數とを今暫く「萬葉集年表」によつて記せば次の如くである。

(天皇)	(御在位)	(作者數)	(歌數)
仁德	八七	三	七
(履中六、反正六)(以下括弧中は歌無き御代と其治世年數)			
允恭	四二	一	一
(安康三)			
雄略	二三	一	二
(清寧五、顯宗三、仁賢一一、武烈八、繼體二五、安閑二、宣化四、欽明三二、敏達一四、用明二、崇峻五)			
推古	三六	一	一

舒　明	一三	三	九
（皇極三、孝徳一〇）			
齊　明	七	四	一一
天　智	一〇	一四	三八
（弘文八箇月）			
天　武	一五	一〇	二六

右の人員はその御代に現れてゐる作者であるから重複して算へてゐることになる。無論實際の人員は確實にはわからないが、上記年表の作者索引にある人員は三十三を算へることが出來る。

三

私は、今度上記の時代の歌を讀返してみて、舒明前の歌に對し少しく考へさせられる處があつた。この期間は凡そ三百年間で、なかなか玄である。其歌數合計十一首に就いての感想であるが、萬葉集の眞個の姿は舒明天皇以後といはれてゐるやうに、舒明天皇以後天武まで（凡そ六十年間）の諸作は、仁徳より推古までの三百年間の作に比して、一體に傑れてゐるばかりでなく、眞にいい意味の古代を感じたことであつた。それは記紀の歌等の神韻とか蒼古とかとは少し違つて感じられるもの、いはば精神の現實感が充ちて迫るものであつた。しかるに、舒明前の磐姫皇后の五首、衣通姫一首、難波天皇妹一首、雄略天皇二首、上宮聖徳皇子一首、その他木梨輕太子一首等の歌は、より蒼古であるべきなのに、さういふ事が割合に感じられなかつた。これは兩者の比較の問題であるから近世や現代の歌などと比べたものでないことは勿論で

ある。要するに上記の作者と製作の實際の時代とに首肯しかねる節があるといふのである。

萬葉集の歌がこの推古の次の舒明時代から、頓に盛んに見える事を思ふと、何うして斯様の狀態であつたらうかと疑つてみたくなる。無論記紀にはその時代の歌が數多く記されてゐるし、從つて作者の名をも其處に見得るのであるが、この集ではその時代の作が、長い期間の割合に少いし、歌そのものも記紀の作品等に比して、古代感が薄いやうに思ふ。それからもつと大事なことは、舒明以後の歌は整つてゐるものでも總じて作者の感動に個性があるのに、上述の諸作には何處となく一般的な性質が含まつてゐるやうに思はれる。つまり此の事は口誦文學の時代といはれてゐるやうに傳誦の間におのづから磨きがかかつてゐるからである。換言すれば、萬葉集が記錄される頃は、さうした古い時代の歌が、萬葉集に於ける新時代即ち舒明前後には最早首尾一貫した立派な型になされてゐたといふべきであらう。例へば、雄略天皇の御製「籠もよみ籠もち」の歌であるが、この歌は我が上古の皇室と臣民との交渉が純心、雄勁、素朴であつたことの證左としていつもよく擧げられる。又單に天皇御野遊の時の一情景とのみ見ても、事實上古ではさうした生活が如實に行はれたことを肯定させる十分の性質を持つた歌だと思ふ。けれどもこの歌はあまりに都合よく纏つてゐはせぬか。上代一般の性質は持つてゐるが個人の感動、製作上の氣息といつたやうなものは割合に稀薄ではないかと思ふ。始めから斯様に、筋と詞句とによる立派な結構を持つてゐたか何うかといふ事が考へられるのである。其邊が古事記の歌等に比べて、御製のままだとは思へない。この歌か作者原作のままであるとしたら古事記中の雄略天皇の歌をより多く疑はねばならなくなる。其は然しどうしても肯じ得ないのであるから「籠もよ」の歌が問題になるわけである。この歌の展開する光景、詞句

の組立、運びざま等は、まさに古代の演劇を髣髴せしめてゐると私は思ふ。天皇御製として演劇にうたつた歌といふ意味から、或は衆人が謡ひひろめたものとして、十分面白く味へる歌だと思ふが、一面上述のやうな見方も考へられるやうに思はれる。

次に、磐姫皇后の歌は、或本の歌や衣通姫の歌との比較によつてわかるやうに、可成傳誦の味が深い。戀愛歌には戀愛といふものの一般性が現れるのは當然といへるが、これらの歌はやはり舒明以後の戀愛歌に比して何かしら廣がりが感じられ、概して切實のやうであつて切實味に一つの膜がかかつてゐる。又、上宮聖徳皇子の作は後の歌などにも現れてくる詞句によつて成つてゐる。この歌をそれ等に先行したものとして一應考へてみることは出來るが、推古記の長歌からの轉訛であることは慥かだし、内容、即ち歌から響くものは唯くすんだもので、作者一個の脈搏らしいものは割合に感じにくいのではなからうか。なほ輕太子の作と傳へられるものは、左註と古事記とによつてこの作者を一應は想定し得るけれども、傳誦の影といふものは拭ひ去れない。

それから是は非客觀的でやや云ひ過ぎるかも知れぬが、軍王といふ歴史上明らかでない作者の長短各一首の歌等も、果して一人の作者を正直に考へていいかどうかといふ事が私には疑はれる。少しく私の主觀的な云ひ方をすれば、この歌などは、この時の行幸の徒然のままに天皇左右の人々が、ものまねをして歌ひ合つたのではなからうか。歌の詞句の運用には成程しみじみした處がないではない。が然しこのしみじみしさは總じて心慰めに適した、よい氣持を起させるに十分だといふことを考へたい。

さういふ意味で、この前後の歌にはかなり說話的な要素が感じられるし、形が割合に整つてもゐる。又

舒明以後の諸作に比して、どれ程古い時代の色とか匂ひとかを持つてゐるかどうかと云ふこと。内容が獨自性を持つといふより何れかといふと一般性に近いこと。なほ實際上の製作の氣息（現實性を含む）と、いふやうな點から考へても、舒明以後の作よりも優れた位置を占めるわけにゆくまいと思はれるのである。

四

舒明以後天武あたりまでの歌は、萬葉集の最も盛んな時代を造り出した前奏であるが、寧ろ文學としての歌が本格的に發達し終へた時期の所産といふ方が至當であらう。この間の最も優れた作者は、舒明天皇、中皇命、額田王、有間皇子、天智天皇、天武天皇、持統天皇、大津皇子、大來皇女等であらう。この他では、高市皇子、倭太后、鏡王女、舍人吉年、藤原鎌足、吹黄刀自、麻績王等であらうか。さうすれば殘るところ、天智天皇婦人、井戸王、石川夫人、久米禪師、石川郎女、大伴安麿、巨勢郎女、田部櫟子、大伴御行、藤原夫人等となるのであるが、何れかといへば、久米禪師と石川郎女とは世に著名であるといふ點に興味あるまでで、その作品は他の何れよりも劣ると思ふ。

さて以上の諸作者に就いては、この間に於ける作者未詳の歌や或は古歌集の歌等と共に、各々の特色を見出して、人麿の作などに考へ合せて、これが評價を攷ふべきであらうが、今は以上の如き概説にとどめる。

二　完成の時代

柴生田　稔

柿本人麻呂が偉大な作家であり、持統・文武兩朝が後世に比を見ない隆盛期であるといふことは、恐ら

く異論の餘地がない。然しこれに關聯して、それ以前が一種の前期的性質のものであるとか、人麻呂に至つて歌が完成したとかいふ見方になると、よほど考へ直して見る必要がある。人麻呂乃至その時代には確にある意味の完成が認められるにしても、それ以前の歌はその完成への過程として始めて意義を持つものではない。また屢〻言はれて來たやうに原始文學的な素朴性などに依つて認めらるべきものではない。むしろ或は歌としての完成は既にこの時期にあつて、人麻呂等がそれにどれだけのものを附加し得たかと言ふ風に見るべきものかも知れない。そしてかういふ見地からこの兩時期の差異といふことが改めて研究さるべき一つの問題になるのではあるまいか。「舒明天皇、天智天皇あたりの御製の聲調の方が人麿のよりももつと古雅である。そのへんの問題を現在の私等はどう裁くべきであらうか」（新選秀歌百首）。伊藤左千夫は曾て、人麻呂の完成に對して憶良・赤人を新しい歌の出發點にせよと論じた。然し憶良も赤人も結局下向期の作家であるとすれば、人麻呂批判の眼を逆に前時代に向けることも大切ではあるまいか。

萬葉集が現實的直接的であるといつても、現在作家の參考乃至刺戟として見る場合、現代人の作品に比べてどこか取りつきにくい處のあるのは多くの人の經驗してゐることと思ふ。これは結局我々の後世的な弱さから來てゐるのであらうが、その中で憶良や旅人は生活感情の取扱方によほど我々と近しい感じを持つことが出來る。赤人・家持の感傷的な自然觀照なども露骨に言へば與みしやすい處がある。人麻呂になると大分樣子が變つて、生活の雰圍氣や情趣にたよらない强さが目立つのであるが、それでも人麻呂には既に技巧的な構成があり、對象を取扱ふ上の作家的努力が認められる。然るに人麻呂前の歌は、さういふ不純な弱みを殘さずに、人間感情の現實性が充實してゐる。同じく死者を悲しみ、自然・戀愛をうたひ、

人間普通の情を抒べてゐても、現れた感じは一種の力ある安定感とも言ふべきものである。

わが欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ（巻一、一二）

香具山と耳梨山とあひしとき立ちて見に來し印南國原（巻一、一四）

かういふ簡單至極の我々には到底手もつけられない材料をとりあつかつて、實に生々とした現實的な感動を示してゐる。さうして對象との關係がどこまでも同化的であり、客觀的とか主觀的とかの態度の差別が見當らない。

渡津海の豐旗雲に入日さし今夜の月夜あきらけくこそ（巻一、一五）

から感ぜられるものは自然よりもむしろ人間である。

田兒の浦ゆうち出でて見れば眞白にぞ富士の高嶺に雪は降りける（巻三、三一八）

とは明らかに性質を異にしてゐる。この時期の歌から眼を移す時人麻呂が既にこせついてをり、憶良などはひどく卑俗に見え、現代人の歌はことごとく弱く嫌味である。そして自分で歌つくることなどは殆どいやになつて了ふ。萬葉集中で前人への模倣の目立つのは家持であるが、憶良や赤人からほどには人麻呂の影響を受けることが出來なかつたやうであり、更に人麻呂前の歌風とは殆ど沒交渉の感がある。これは武田祐吉氏の家持が巻一巻二を見なかつたとする說によれば解決がつくのであるが、事實家持が模倣に努めてもどれ程まで攝取出來たであらうか。

一概に人麻呂前の歌と言つても色々である。そして上に述べたやうな特色を存するものは實は數多くない。天武天皇末期、大津皇子、大伯皇女あたりの歌になると作者も環境も明らかであり、人麻呂頃ともう

相違はない。舒明天皇前などは大體に於て記紀の歌謠と區別出來ないものである。一方ではずつと末期に入れてもいいやうな歌も存在してゐる。そして同じ額田王の歌でも

三輪山をしかも隱すか雲だにも心あらなむ隱さふべしや（卷一、一八）

君待つとわが戀ひをればわが宿の簾うごかし秋の風吹く（卷四、四八八）

の二首の間には可なり感じに新古の差がある。それらの作品を見分けて、この時期の特質を何處に求めるかは、結局鑑賞者自身の批判力によるのであらう。作者だの年代だのといふことは實はこの時期では當にならない場合が多い。またそれでいいのである。我々は

たまきはる宇智の大野に馬なめて朝踏ますらむその草深野（卷一、四）

の事實上の作者が中皇命か間人老かといふこととは無關係にこの歌を鑑賞して差支ない。また中皇命が誰に決定しようと

わが背子は假廬つくらす草なくば小松が下の草を刈らさね（卷一、一一）

の價値は變らないのである。これは歷史的事實を輕蔑するわけではなく、またこの時期の作品に個性を求めない意味では勿論ない。作者の名前などとは離れて、特殊の場合の特殊の感情から生れる限り、必ず一個の歌には一個の個性があるわけだからである。そしてそれ以上細かい作者の生活環境などに至つては、むしろこれを知るを必要事としない、作者を離れて作品が存在すると言つたやうな強みが、またこの時期の歌の特色なのではあるまいか。

素朴といふこと

吉田正俊

人麿前を萬葉集前期と稱し、素樸率直、多く喜怒哀樂といふ如き單純な感情が歌はれてをるのをその特色となし、藝術的完成は人麿赤人を俟つといふ說が世に行はれてゐるが、和歌としての感じ方及び表現技術は既に或る完成の域に達してゐるのではないかと思はれる。

斯くばかり戀ひつつあらずは高山の磐根し枕きて死なましものを（卷二、八六）

一日こそ人も待ちよき長き日を斯くのみ待たば在りかつましじ（卷四、四八四）

吾はもや安見兒得たり皆人の得がてにすとふ安見兒得たり（卷二、九五）

衣手に取りとどこほり哭く兒にも益れる吾を置きていかにせむ（卷四、四九二）

淑人のよしとよく見てよしと言ひし芳野よく見よよき人よく見（卷一、二七）

これらの歌は、成程その內容とする感情は單純素朴ではあるが、没技巧的でなく、前時代からの短歌表現のいろいろな道程を經て來て始めて達せられたもののやうに考へられ、そこに單に素朴とのみ言ひ切れない巧緻が含まれてゐて、若干私には不滿に思はれる所もあるやうである。この考はこれらの作のみを見ると言ひすぎの如く思はれるかも知れないが

夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かず寢ねにけらしも（卷八、一五一一）

秋の野のみ草刈り葺き宿れりし兎道の宮處の假廬し思ほゆ（卷一、七）

吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ（卷一、一二）

打麻を麻續王白水郎なれや伊良虞が島の珠藻刈ります（卷一、二三）

等の更に高古素朴なる作品と比較してさういふのである。或は更に言へば、表現せられたる個性の濃淡高低によることになるのであつて、上述の如く感ずるのは後世風の無用なる詮索に過ぎぬのかも知れぬ。

天の原ふりさけ見れば大君の御壽は長く天足らしたり（卷二、一四七）

青旗の木幡の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも（卷二、一四八）

神風の伊勢の國にもあらましを何にか來けむ君も有らなくに（卷二、一六三）

磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど見すべき君が在りといはなくに（卷二、一六六）

更に斯くの如き作品の單に表現のみより見るもその不思議なるまでに完成を示してゐることより、萬葉集を、後期は暫く措く、前期と中期に區別してその特色を云々することは量的には兎に角として質的には曖昧を免れないのであつて、その全體を通じ個々の作者並びに個々の作品について論ぜらるべきことだと思ふ。

人麿前の女流歌人

藤森朋夫

人麿前の作家に就いて考へる場合、吾々の頭にのぼつて來る第一の問題は、萬葉集の歌は何時頃から系統だてられるか、といふことである。勿論これは人々の觀點の置き方によつて幾分の相異も生ずることであらうが、現在に於ては自然に歸趨する所は先づ舒明天皇以後となるであらう。舒明天皇には、天智（中大兄皇子）、天武（大海人皇子）の二天皇があり、天武天皇の御代からは所謂萬葉集に於ける全盛時代が展

開されるのであるから、かかる意味に於ても舒明天皇以後に系統的觀察を試みることは妥當のことと言ひ得るであらう。今、これより人麿の出現するまで、約六十餘年間に於ける作家について概觀しようとするのであるか、自分はこれらの作家の中にあつても特に女流作家にのみ範圍を局限して考察してみたい。

先づ此間に於ける集中の女流歌人で主なるものを擧げると、額田王（一二首 短歌九 長歌三）、鏡王女（五首）、倭太后（四首 短歌三 長歌一）、鸕野皇女（持統天皇）（六首 短歌四 長歌二）、大來皇女（六首）、藤原夫人（二首）、石川郎女（四首）等である。これらによつて見るも、作家の多くは餘り作品を遺してはゐない。只額田王のみ十二首が數へられる。僅か一、二首をもつてこれを窺知しようとするのは、或は愼しまねばならぬことかも知れない。この期に於ける特殊的地位を占めてゐる。作品を通して作風を見る場合、そこには相當の歌數を必要とする意味から言へば、これら初期に於ける作家にあつて論述し得るものは、額田王一人となるであらう。しかし今は中心を額田王に置き、その他の作家についても概觀し、出來得るならばそこに何等かの時代的色調が見られはしないか。この論點を握りつつ究明を進める事にする。

先づ額田王の作品について見る。「あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る」（卷一・二〇）の歌はその代表的作品であるが、確かに切實な情緒が大きさと強さとをもつて現されてをり、ややともすると嫌味を感じさせる才氣が、一向に目立たず自然に落着きを見せ、圓熟された優麗な作者のすがたが窺はれる。枕詞を初に、倒置句法を終に置くなど、技法にも念入りの所があるが、これらが凡て自由に咀嚼され情味が滲透してゐる。「冬ごもり春さり來れば」（卷一・一六）の長歌には、句法的技術の巧さが鮮かに示され、「味酒三輪の山」（同・一七）の長歌には、結尾に五三七の古調を見せ、又反歌「三輪山をしかも

隱すか雲だにも心あらなむ隱さふべしや」（卷一、一八）には、萬葉初期に現れる繰返しが巧妙に使用されてゐる。「君待つと吾が戀ひ居ればわが屋戸の簾うごかし秋の風吹く」（卷四、四八八）の歌は、初期作者とは思はれない風格を具へてゐる。女性らしい溫雅さが如何にも自然に流露され、靜閑に徹した底に湧く思慕の情が綿々と表明されてゐる。二句までは抒情、三句以下が敍景であるが、これが上から下に押流す一氣の情緒によつて渾一融合の構成美を示し得てゐる。自然に向つて投出された觀照から戀愛感情を描出してゐて、この點は笠女郎や弟上娘子等のやうに、直接に愛慕思戀の直情を强く訴へる心境とは著しい逕庭がある。これが更に次の段階には、自然愛を深く感じて眞に自然のみの觀照に到達するのであらうが、このことは坂上郎女の作に於て其の好き例を見る。斯く三四の女歌人を一線に上せ、これが對照比較を試みることによつて、そこに心境的變化のあとづけを爲し得られ、又額田王のすがたも更に一層明瞭になることと思ふ。

次に鏡王女の歌を見るに四首（九二・九三・四八九・一四一九）とも皆戀歌であり、中二首は序詞を使用してをり、他の二首も感情表現を直接的にせず、譬喩的に述べてゐるあたり、相當に技法にも巧で容易にこれを使ひこなしてゐる。額田王の姉といふ事を考へ、又同じく天智天皇の御寵愛を受けた事から兩者の歌を對比してみると仲々興味深いものがある。

倭太后の御歌には女性には珍しい雄健な風格があり、又その素材にも一種の大らかさを示現してゐる。「鯨魚取り淡海の海を」（卷二、一五三）の長歌は整然たる對句法を採取し、しかも結尾を五三七の格調で收めた所など古長歌の風味を漂はし注目すべきである。尙中皇命（一〇・一一・一二の作者）を喜田博士は倭太

后と見做してゐるが、これには異論も多いことである故、此處には問題を別にして省略する。

鸕野皇女（持統天皇）の御歌には、やはり長歌等には對句法をとり形式美に優れたる作風を示されてゐる。「春すぎて夏來るらし白妙の衣ほしたり天の香具山」（卷一、二八）には、季節の推移を如實に詠出し、句法の整正は聲律の高さと相俟つて優美の感を抱かしめる。

大來皇女の御歌は、相聞二首、挽歌四首で、その內容は同母弟をおもふ眞情を披瀝した作のみで、一定された素材範圍內にあつて、よく哀傷悲歎の情を表してゐる。「わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて曉露に吾が立ち霑れし」「二人ゆけど行き過ぎがたき秋山をいかにか君がひとり越えなむ」（卷二、一〇五・一〇六）の歌には切迫せる感情が深く刻まれて獨特の聲調を生み出してゐる。

其他藤原夫人（五百重娘）の如く、輕妙にして機智に富める歌風を持つてゐる作者もあり、又久米禪師と贈答した石川郎女の如き、女流作家の中にあつても特に異風を見せてゐるものもある。その素材もまことに珍奇であり、暗喩的手法のうまさなどが意識されるのであるが、畢竟歌そのものの價値から言へば、只技巧の面白さのみに終つてしまふと見られよう。又此の郎女については「檜嬬手別記」に、筑前の遊行女婦であつたことが記載されてゐるが、これは作家階級に於て特殊的存在である。尙この他にも石川郎女の歌四首があるが、これは別人であり、且その四首は同一人の作であらうことは、既に澤瀉久孝氏によつて考證せられたところである。

これらによつて見るも、作者の多くは宮廷を中心にする上流社會のものであり、歌の種類、その變化等極めて少く、大體に於て熾烈なる戀愛感情を披瀝し、または近親者に對する死別等の悲愁を切々に抒べて

ゐるのである。そしてこれを全體的に概論することはここに差控へるとしても、やはり初期ではあるが、既に額田王の如き後の時期の作者にも匹敵する、否より完成されたる作家ともみるべきものも現れてをり、又技巧にはしれる石川郎女の如きものも混じてをり、極めて少數の作家達も夫々の歌風を示し優劣樣々である。しかし個性味の示される奈良朝あたりの歌に比較する時は、何と言つても全人的風格があり、集團的なるものより個性的なるものへ展開する一過程にあるといふ文學史的觀方も亦一面思考の中に入れてゐてもよいのではないだらうか。

優れたる作者の出現は、他の作者に大なる影響を與へることは何れの時代に於ても提出される同じき文學的現象であらう。初期が比較的振はないのも、時代的に見て一應自然にも見られる。しかし天智天皇は大陸文化に憧憬れてこれが吸收に專念し、都を近江に遷される等のことがあつたが、天武天皇は再び故山の地に還り、文化の創造に力を致されたのである。かかる時代にあつてはひたすら建設にのみ主力は注がれ、眞に底から醞釀されるものとては見得られない。しかし文化現象が常に分裂から統一へと展開してゆくものとすれば、まさにこの創業的時代は來るべき黄金時代への統一的準備期であつたとも言へよう。

そしてこの間歌の創作が次第に盛になりつつあつたことは、文字使用が漸次上流社會に行はれたことに起因するであらう。うたはれた歌が書かれる歌に進み、しかも既に擧げたやうな歌の含まれる一、二卷の記載法を見ても、文字使用は正訓を主に、正音をもつて補つてゐる點等からしても、古事記に近いことなど思ひ合すべきであらう。眞淵がこれらの歌を「古き大宮風」と言つたが、今は更に從來の諸業績に再吟味がなされ、新しき批評と鑑賞とが生れ出るべきではなからうか。これは特に女流歌人にのみ限つた上の

論ではなく、初期全體の論になるのであるが、序をもつて特に書きつけた次第である。

萬葉風の出現

土屋文明

人麿前の作者といへば、勿論作品の集中に殘つて居るものを全部考へなければならないが、事實歌風の上に絡がりがあるといふ點から考へれば、舒明天皇以下の人だけを限つて萬葉集に於ける人麿前の作者と見ていいといふ考へ方には自分も贊成である。例へば、卷頭の雄略天皇御製の如きは舒明以後の作風に比すると著しく異つて居るやうに思はれる。即ち餘程古體といふ感じを與へるのである。尤も、卷二の磐姫皇后の作の如きは特に古風なといふ感じは少いのであるが、これは彼の四首の作を皇后の御歌とすることを疑つて居る說を信ずれば、吾々の感じ方も許されるであらう。

さて、萬葉集に殘された歌だけに就いて見ると、舒明天皇の御代の頃から突如として所謂萬葉風が興つて來て居る。物の見方なり、感じ方なりが記紀歌謠などとは非常な隔りを持つて居るこの新しい作風が、どう云ふ順序をもつて突如として此處に現れて來たかに就いては、吾々には十分の說明が與へられて居ないやうに思ふ。勿論新しい風が行はれても、なほ以前からの記紀歌謠などと共通な詠風が長く行はれたことは、天平勝寶七年の防人の歌に迄その面影が殘つて居る事でも、時代未詳の作品として集中に多く存して居る事でも知られる。又記紀の歌の中にも何首かは、ここで言ふ舒明以後の萬葉風に近い作品の存するのを拾ひ出すことは出來るのであるから、それは歷史的進展の型に嵌めて記述してゆくことは困難なことではあるまい。けれども、自分がここで求めるのは、あの樣な作風を殘した作者の原動力となつたものは

何かといふ事をもつと直接に觸れて見たいのである。しかしどの作者にもその個人個人の精神生活の歴史といふやうなものを今傳記風に再現する事は期待出來ないから、自分のかういふ希望は全くの想像說の如きもので滿たされなければならないのだらうと考へて居る。恐らくは何等かの理由で、何人かに歌に對する愛着心が强められたといふやうなことから、更にそれが周圍に傳播して急激にかうした發達があつたのであらう。この頃の作者の多くが皇室の血族關係によつて緊密に結びつけられて居るのなども一つの手懸りであるやうにも思はれるし、或はそれは全く偶然のことのやうにも思はれる。

舒明天皇から持統天皇までは六十年ばかりであるが、それは石段を一段一段昇るやうな進み方でなく、一足飛びに或る高さに上昇し、そのまま人麿の時代まで極めて弛い傾斜を以て進んで來たやうに思はれる。眞淵の言ふが如くに、人麿前の作風が人麿以上のところのあるといふことは言へるが、これは古い程高いと言ふ意味には考へられない。或る時代に突然變化が起つて、古い程高いといふことも其處までしか溯れないのではあるまいか。さうしてその突然變化は舒明頃に起つたと萬葉集だけに就いて言へば考へられるのである。

であるから、この六十年間の作風を見れば大體萬葉集の特色のあらゆる方面が既に提出されて居ると見ることが出來る。人麿は並びなき作家であることは論を俟たないが、既にその活動の範圍はこの年間に繩張が濟んで居るやうに見えるのである。そのことは何れ人麿が論ぜられる時に委曲を悉すであらうが、眞に人麿の創めたといふ作風の部分がどういふものになるであらうか。或は人麿のみならず赤人憶良等の作風も皆この時代に先蹤ありと言へるかも知れない。各作者にしても作歌數が少く、その作風といふやうな

ものを組み立てて考へることは困難なやうなものの一首一首には皆特色があつて、それぞれの獨自な世界を把握して居る如き點を見ると、この期間の作者中、少くとも十人前後は作者としての十分なる個性を具へて居つたと見てよいのではあるまいか。

天智天皇の時代である卷二の久米禪師と石川郎女相聞の歌は洒落などが出て來て、謂はば後世風の歌風だと思はれるが、つまり惡い方の代表を取ればこんなものまでが存在し得た程完成して居たのだと見ることも出來るのであらう。額田王の「君待つと吾が戀ひ居ればわが宿の簾動かし秋の風吹く」（卷四、四八八）の如きも、その感じ方なり把へ方なり謂はば近代風とでも言へるのであるが、既に早くかういふ作風にまで進んで居たのである。但し前にも言へる如く一面にはそれとは反對の作風も平行して居つたことは、右に對する鏡王女の答へた「風をだに戀ふるはともし風をだに來むとし待たば何か嘆かむ」（卷四、四八九）などはずつと素朴な風が殘つて居る作風の例であらう。

そんな點から考へて人麿前の時代を單に人麿の時代或はそれ以後の時代のための前奏曲の如く考へれば大きな謬ではないかと思ふ。寧ろ萬葉集に於ける最も生新な、最も力のこもつた時代と考ふべきではあるまいか。さういふ意味から言へば、眞淵の「上つ代の歌を味ひ見れば、人麿の歌も巧を用ゐたる所、猶後につく方なり」と言つたといふのも、末節に於ては異るところがあつてもそのまま遵奉出來る言葉のやうに思ふ。

（昭和九年七月）

二　人麿前の作者　一

磐姫皇后・雄略天皇・舒明天皇・中皇命

1　磐姫皇后

磐姫皇后思天皇御作歌四首

君が行日長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ（卷二、八五）

斯くばかり戀ひつつあらずは高山の磐根し枕きて死なましものを（卷二、八六）

在りつつも君をば待たむうち靡く吾が黒髮に霜の置くまでに（卷二、八七）

秋の田の穗の上に霧らふ朝霞いづへの方に我が戀ひやまむ（卷二、八八）

或本歌曰

居明して君をば待たむぬばたまの吾が黒髮に霜は降るとも（卷二、八九）

○

鹿兒島壽藏

磐姫皇后の歌（八五―八八）四首などは、單に時代から云へば記紀の中にあつて然るべきであつた。所がその歌柄は勿論後代の歌などとは比較出來ない古雅な處があるが、同作者の記紀の歌、同じく同時代の他の歌等とも比べると、少しく下つた時代を感じさせるものがある。其處に傳誦の作はないことや、作品そのものが一般性を帶びてゐること、即ち記紀の多くの歌や、萬葉集中の一部の古い歌等の如くには、是等の歌は取り著きにくいもので無いと云ふ事を思はせてゐる。換言すれば、作者と時代に就ての疑問等は暫く措いて、歌そのものを見てゆくと、少し露骨に過ぎるかも知れぬが、この四首等は必しも作者を其處に描き出さなければならぬと云ふ如き歌柄でなく、一種の通俗的普遍性を持つた一聯だといふ風に考へられるのではないかと云ふ事である。

八五と古事記所傳「君が行日長くなりぬ山たづの迎へを行かむ待つには待たじ」（九〇）とはもともと一つのものである。何れも一二句は其儘でいいとして、さて八五の歌であるが、第三句の「山たづね」は「山たづの」に比して屈曲があり過ぎ、何れかと云へば一般的な興趣に近づいてゐる。つまり解し易いと云ふことになる。これは傳誦の結果として平易な推敲に終つたと解してもよいのではないか。又、この八五の歌の四五句等も、現在易々得られるとは思はないが、九〇の歌から見れば矢張普通の氣持に近くなつてゐるやうに思はれる。それから八五の歌の三句以下は句切の效果に急迫感があることは否めないけれども、九〇の歌の押包んだやうな調子に却つて品位と情意の強さとが感じられ、古風なのは此の方ではないかと思ふ。

八六の歌の「高山の磐根をまいて死んだ方がよい」と云ふやうな氣持は、或種氣性の強さから來るつき

つめた戀情の告白の如くである。然し古代の死に關する斯くの如き考へ方は、當時では寧ろ普通（集中に例あり）の事であり、さうした氣持の起つた時に直ちに浮んで來る類型的表現ではなかつたか。さういふ死に關する觀念の一を用ゐたことはよかつたのであるが、作者が昂奮を把握するに何の程度にこの風習の觀念から飛躍し、或は生かし切つてゐるかに就ては問題であらう。其處には最早感動が一般化してゐるので、個性的特質と云ふやうなものを顯著に認め難いのではあるまいか。

八七の歌は八九の「或本歌曰」の方に、價値の如何を別としての原型らしさを感ずる。八九の歌といへども民謠的な匂ひを多分に含んでゐるのであるが、八七の歌は逆に是を都合よく應用して一個の人を考へさせる如くに歌はれたとも見れば見られよう。さういふ樣に考へてから今一歩冷やかに見ると、此歌の製作上の力量は女子にあらざれば能く成し得ない感じ方のものであるかどうか。書紀などによる磐姫皇后の氣質から云へば、女らしさ等の問題は無用の事になるのかも知れぬが、製作上並びに比較の上では八九の歌の方に寧ろ女性の感じ方がありはすまいか。然し、八七の歌の八九の歌に異る部分の句はうまいと思ふし、息の長い歌調などは四首のうちでは八八の歌等よりも私は好きなのである。

八八の歌は久しく私は感嘆して來た。それはこの歌の釀し出す一種の感傷的な雰圍氣に索かれて來たからであつたが、さうした觀方を取去つて考へると、いま早速にこの歌を低く觀て終ふ事は出來難いけれども、一首全體としては、同時代作品との比較の上或は此歌の整美の具合や一般的な情趣等に、前回概說中にも云つた如き、何か廣く包含しようとする膜のごときもののあるのを認めない譯にはいかぬ。この事はひいて一聯全體の結論でもある。

なほ、この四首は一つの連作として鑑賞し得るのだが、私は今度各獨立させて味はつた事を特に附記したい。

○

吉田正俊

八五の歌「山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ」は暢達の風はあるが、どこかその感慨に滑かに失するところがあり、「やまたづの迎へを行かむ待つには待たじ」に比較して個性を云々さるることあるもまた止むを得まい。

八六の激越なる感情が一般的であることを肯定すれば、「高山の磐根し枕きて」の句が一首に對し相當の效果を持つてゐることを認めねばなるまい。然し、かかる場合の作者の感情の特殊性を求むるとすれば、かへつてこの句の邊に問題があり、「かくばかり戀ひつつあらずは」「死なましものを」を內に藏して更に具體的なる事象に思ひを託する行き方を探るべきであらう。

八七の「うち靡くわが黑髮に霜の置くまでに」の「うち靡く」といふ柔か味のある形容句を用ゐたあたり、「霜の置くまでに」の字餘りの具合など流石に調べを落ちつかしてをり、「苔のむすまで」などと比較して見れば微細の點まで作者の用意が行き屆いてゐるとも言へようし、無意識の中にかういふところまで達してゐるとも言へよう。「黑髮に霜の置く」といふ表現法に對しては眞淵の言ふがごとき程には氣にならない。

八八の一、二、三句の序は、今までに言はれてゐるごとく、作者が現實に、穗の上に霧らふ朝霞を對象と

してゐると解釋したいのであるが、さうすれば「秋の田の」といふ具合に第一句に概括的な言ひ方を持ち來ることは穩當でないと考へられるがどういふものか。この邊の呼吸は今どういふ風に言つたらいいのかよく解らないが、もう少し自然に追隨する體の表現を用ゐると共に、三句から四句にかかる巧みさを思ひなし拙にした方がいいのではないかといふ氣がする。

○

柴生田稔

磐姫皇后といふ作家を容認すれば、巻二のはじめの數首は集中最古の作品で、これらの歌と舒明天皇代の諸作との間には約三百年の年月があり、舒明以後人麻呂赤人等を經て家持に至る百三十年に比べて非常な隔りである。さういふ飛離れた位置にこれら舒明以後と何等變りのない作風を見出すことは、一見不自然の感に打たれる筈で、後人假託說の生ずるのは當然の歸結と言はねばならない。

別に仁德紀には天皇との御問答の作として

衣こそ二重(ふたへ)もよきさ夜床(ゆどこ)を並べむ君は畏きろかも

夏蟲の火蟲の衣(ころも)二重着てかくみやたりは豈よくもあらず

の二首を載せ、また記紀に通じて

つぎねふや　山城河(やましろがは)を　河上(かはのぼ)り　わが上れば　河の邊に　生ひ立てる　さしぶを　さしぶの木
其(し)が下(した)に　生ひ立てる　葉廣　ゆつ眞椿　しが花の　照りいまし　しが葉の　廣(ひろ)りいますは
大君ろかも　（つぎねふ　山城河を　河上り　わが上れば　河隈に　立ち榮ゆる　ももたらず

やそはの木は　大君ろかも）

つぎねふ（や）　山城河を　宮上り　わが上れば　あをによし　奈良を過ぎ　をだて　大和を過ぎ　わが見が欲し國は　葛城　高宮　吾家のあたり

云々傳へられてゐる。これらは萬葉集所載のものに比べて餘程古樸であるが、記紀歌謠の作者や時代をそのまま信ずることもやはり出來ないのであるから、これらを皇后御作乃至その時代の歌としてその立場から萬葉集所載の歌に對するわけにもいかない。磐姫皇后對仁德天皇の說話の傳はつた所以は知るべくもないが、所謂磐姫皇后は傳奇的人物であつて、記紀萬葉の皇后御作はその說話に附隨するものであり、假託の方法や立場の如何によつて上揭諸首の性質を異にした作品が殘ることになつたのであらう。「衣こそ」「夏蟲の」の二首は、これに對應する天皇の「貴人の立つる言立うさゆづる絶ゆ間繼がむに並べてもがも」等三首と一括してこの說話の爲の製作と考へられ、「つぎねふや」の二首はまた他の同性質の歌謠と比較して考へられはしないか。そして萬葉集卷二に於ける一團は、別種の歌謠が皇后に假託されたものであるといふ澤瀉久孝氏の說（上代歌謠鑑賞の態度）に從ひたい。但し一首一首の鑑賞に於いては、澤瀉氏が皇后御作の傳へを前提として四首共通の雰圍氣を味ふところにこの一團の生命を見出さうとする態度には僕は興味が持てない。歸著するところはどうならうと、各首自身の表現から當然導き出されるだけのものを出來るだけ正確に捉へたいのである。

八五の歌に就いては、古事記の「君が行け長くなりぬやまたづの迎へを行かむ待つには待たじ」の方が原形的であるといふ說は動かせないであらう。「やまたづの」「山尋ね」の相違は、民謠轉訛に於ける合理

化の現象に歸着させる解釋（土屋文明氏、萬葉集年表講義）が明快であり、「迎へか行かむ待ちにか待たむ」は「迎へを行かむ待つには待たじ」に比べてかなり弱くなつてゐる。古事記の歌も所詮特殊性のあるものではないが、この歌は更に間接的になつてゐると言へるだらう。もつとも天平十六年の「わが屋戸の君松の樹に零る雪の行きには行かじ待ちにし待たむ」（卷六、一〇四一）などに比較すると、ずつと古雅な自然さを保つてゐる。この歌の左注に「右一首歌山上憶良臣類聚歌林載焉」とあるのも、傳來を考へる上に參考になるとおもふが今は觸れない。

八六の歌も、感情表出のある型にたよつてゐる處がある。「高山の磐根し枕きて」は特色があるやうに見えても人麻呂の「鴨山の磐根し枕ける吾をかも」（卷二、二二三）の直接的な力には及ばない。「枕きて」から「死なましものを」に續く具合が特に弱い氣がする。「磐根し枕きて」を文字通り取るか葬られた有樣と取るかといふ問題は結局大した違ひは無く、葬られたにしても感じ方は「磐根し枕ける」なのである。（卷三の「高山の巖の上に君が臥せる」（四二一）などをも僕はさう取りたい。）前の歌と聯關させて、天皇を尋ねて野山に行倒れてといふ風にまで解釋するのは從ひがたい。

吾妹子に戀ひつつあらずは苅薦の思ひ亂れて死ぬべきものを（卷十一、二七六五）
斯くばかり戀ひつつあらずは朝にけに妹が履むらむ地ならましを（卷十一、二六九三）
吾妹子に戀ひつつあらずは秋萩の咲きて散りぬる花ならましを（卷二、一二〇）
後れゐて戀ひつつあらずは紀の國の妹背の山にあらましものを（卷四、五四四）
外に居て戀ひつつあらずは君が家の池に住むとふ鴨にあらましを（卷四、七二六）

何せむに命繼きけむ吾妹子に戀ひざるさきに死なましものを（卷十一、二三七七）

このやうに類歌の多いところから見てもこの歌の發想の通俗性が證明されはしないだらうか。同時にそれらの類歌に比較すれば何と言つてもこの歌に單純大様な長所の存することも見逃してはならない。

八七の歌も現實的な內容が足らず、一般人情的になつてゐるやうに思はれる。「黑髮に霜の置く」はやはり白髮の比喩と解するのがこの歌の表現としては穩當であらう。或本の歌は文字通り霜のことにとれるが、その「居明して」「霜は降るとも」とこの歌の「在りつつも」「霜の置くまでに」とを對照させて見ると特にその感がある。そして強ひて實際の霜と解して見てもその爲に寒夜の現實感が出て來るわけでもないのだから結局同じことである。「うち靡くわが黑髮に」のあたりは何か一般的のあまさを感じて僕はあまり好感を持てない。なほ或本の歌の注に「右一首古歌集中出」とあるのも注意すべきであらう。

八八の歌は、「穗の上に霧らふ」といふ感覺なり表現なりは確に注目すべきであらうが（萬葉集の鑑賞及び其批評、新選秀歌百首）三句までを序として「朝霞いづへの方に」と續く處には技巧的なある餘裕を感ぜざるを得ない。序詞の表現には卷十四などにも優れたものがあつて、上代人のものの見方や捉へ方に驚かされるのであるが、一首として味はふ場合はまた別問題である。初句の「秋の田の」なども

秋の田の穗の上に置ける白露の消ぬべく吾はおもほゆるかも（卷十、二二四六）

秋の田の穗向のよれる片よりに吾はもの念ふつれなきものを（卷十、二二四七）

などに於けるものと共通な序歌的發想で、「秋の野のみ草刈り葺き宿れりし兎道の宮處の假廬し思ほゆ」（卷一、七）のやうな自然さを認めることが出來ない。從つてこの序を「皇后が憂欝の心を抱いて稻田の上

に立ち動く霧を見つめて居られたに相違ない。」（鑑賞及び其批評）とまで直接的には考へられない。一體序歌創作の心理に就いて僕はいまかなり疑問を抱いてゐる。眼前の光景に基いて云々といふのは序歌を賞める時の定り詞のやうになつてゐるが、表現心理の上からは結局大した相違はないのではないかとさへ思つてゐる。又「いづへの方に」は、やはり注目すべき表現であらうが（新選秀歌百首）、この歌では「いづへの方にわが戀ひやまむ」が重く据つてゐるだけ一層序詞との接續の巧みが目立つのではないか。「明日香河川淀さらず立つ霧の思ひ過ぐべき戀にあらなくに」（卷三、三二五）などは全體が輕いだけにかへつて破綻を生じてゐないやうである。この「いづへの方にわが戀ひやまむ」を生かすには

　霞ゐる富士の山びにわが來なば何方向きてか妹が歎かむ（卷十四、三三五七）

　植竹の本さへとよみ出でて去なば何方向きてか妹が歎かむ（卷十四、三四七四）

等のやうに序歌の手法にしない方が自然に行くのではないか。但し如上の不滿はあつても、この歌は一首の聲調には重みがあり、「穗の上に霧らふ」「いづへの方に」等も他に用例なく、類歌と認むべきものが見出せないのは、そこにある獨自性の存する所以で、この一聯中ではやはり最も注意すべき作と思はれる。

以上は主としてこの一聯に對する不滿を述べ、結局各首に直接感動の響きを否定して、昨年安居會に於ける土屋氏の萬葉集年表講義や前號鹿兒島氏の文章などと同じやうな結論に到達したことになるが、既に各首と類歌との比較に於ても知り得たやうに、末期の歌や作者不明の卷などの歌風と竝列出來ない優れた點は確に存すると思ふ。前號に「ずつと末期に入れてもいいやうな歌も存在してゐる」と言つたが、卷一卷二あたりの作品は出來の惡いものは出來のわるいなりに、どこかやはり末期や作者不明の卷の歌などと

はなかつた處があるのではないか。この問題は更によく考へて見たいと思つてゐる。

2　雄略天皇

（藤森朋夫）

天皇の御製歌

籠もよ　み籠持ち　掘串もよ　み掘串持ち　この丘に　菜摘ます兒　家聞かな　名告らさね　そらみつ　やまとの國は　おしなべて　吾こそ居れ　敷きなべて　吾こそ坐せ　我こそは　背とは告らめ　家をも名をも（卷一、一）

泊瀬朝倉宮御宇大泊瀬稚武天皇御製歌一首

夕されば小椋の山に臥す鹿の今夜は鳴かず寢ねにけらしも（卷九、一六六四）

雄略天皇の御製は萬葉集には、わづか長歌一首あるのみである。もつとも卷九に「夕されば小椋の山に臥す鹿の今夜は鳴かぬ寢ねにけらしも」（一六六四）があるが、これは或本によると崗本天皇の御製であるとしてをり、又學者の間にも異論の存する歌であるから、暫くこれは問題外にする。

「籠もよ」の御製は、卷頭の歌である爲め、比較的多くの人々に親しみ深く、又印象的で永く記憶に殘るものの一つであらう。天皇の他の御製が如何なるものであらせられたか、又その作風が如何であつたかと

いふことは、この一首のみによつて云々することは困難である。記紀には天皇の御製と傳へられるものが十一首許りある。古事記に、長歌五首、短歌四首、日本書紀に長歌二首が見られる。紀の中一首は多少の相異はあるが記中に見られるものと同じ歌であり、なほ記に於ける御製の中一首は、紀に於いては舍人の歌として載せてゐる。これらの作品を通して感ずることは、個性味の無い所謂傳誦された歌と見られることであつて、數こそ相當に多いのであるが、これによつてその歌風を推知るといふ段には到り得ないのである。今日吾々が歌として味ふ場合には、やはり萬葉集の歌が一番直接的に響いて來るやうである。然しこれとても、更に後の歌に比較すれば何處か塗籠められた傳誦的色彩のとりきれぬ素質が感ぜられ、はたして今日見得るものが原形そのものであつたか否かについては、疑をさしはさまないではゐられない。

守部の「稜威言別」には、この御製は古事記に見える赤猪子の物語の一部分ではないだらうかと言つてゐる。今、記を見るに、或る時天皇遊行されて美和河に到つた時、河の邊りで衣を洗つてゐる少女に向つて「汝は誰が子ぞ」と呼びかけられた。童女は赤猪子と謂すと答へ奉り、「嫁夫がずにあれ」といふ天皇の御命を仰ぎ待つて八十歳迄に到つた。時に赤猪子の訴により、昔を思ひ返して賜はつた御製は

　みもろの　嚴白檮が本　白檮が本　忌忌しきかも　白檮原孃子

であつた。又歌はれ給へるには

　引田の　若栗栖原　若くへに　率寢てましもの　老いにけるかも

がある。

また春日に行幸遊ばされたる時、道に遇つた少女が岡邊に逃げ隠れた折、御詠みになられた歌は

孃子の　い隱る國を　金鉏も　五百箇もがも　鉏き撥ぬるもの

である。これらの二者は、萬葉集の御製と照應する時、如何にも酷似した内容を持つてゐる。かく類型的であるといふことから、その始源を探求すると、もとは同一形式の要素から流出した物語であり、これが傳誦され流布せられるに從つて、次第にその形態等に改變が加へられて行つたものではなからうか。萬葉集の御製は古事記のそれに比すると、聲調に於ても形態に於ても、整齊たる相を備へて居り、生動せる氣魄さへ覺えさせられるのであるが、何か個性味に徹せぬ感じの湧き上つて來るのは、前述の如き過程上の歌であるとして見らるべきではなからうか。勿論これは一の推測説であり、今日如何とも決し得る問題でもないが、記・紀・萬葉と資料を聯連させる時かく考へられるのである。

次にこの長歌を形式的に見ると、大體二段に區分される。第一段にあつては、先づ三・四の短句を二つ重ねて初めを踏出し、これを對偶的對句五・六の長句でうけて、句數の變化と對句的均齊とによつて一種の重厚味を出してゐる。この部分にあつては、二つの品物を擧げ、これに呼びかけをなし重疊して表してゐるが、かかる形式は書紀等にも見られる所であつて、古歌の具有する特殊の型態と言ひ得るであらう。更にこの歌の中樞的ともいふべき部分にあつては、五・五の短い對偶句をもつて野邊の少女に氣輕に呼びかけてゐる。しかもそれが明朗な氣持をもつて極めて自然の叫びとなつて發せられてゐるのを知る。

第二段にあつては、「そらみつやまとの國は」の下に、五・六の對偶句を据ゑ、莊重な氣分を現しつつ御自身の威力を示されてゐる。かくて最後に五・三・七（「吾こそは告らめ」の訓に據る）の古長歌的格調によつて句切りをなし、そこに古雅な感じを漂はせてゐる。しかもこの中に、自分は家をも名をも告げるので

あるから、お前も明かにせよと直情をもつて迫つてゐられるところ、如何にも單純であり、簡素である趣が汲みとられるのである。

吾々はこの歌に接して全面的に如何にも明るい素朴な氣分を味はひ得るのであるが、幾度となくよんで最後までとり去り得ないものは、その何處かにひそむ口誦的性質である。これを個人の作として線が大きいとか、太いとかといふこと等を論議する前に、全體から釀し出される合唱的氣雰がひそやかに味はひ得られるのである。鴻巣氏は「或は舞踊に伴つて傳はつた歌かもしれない」と言はれてゐるが、かかる見方も最近にはあらはれて來たのである。

○

吉田正俊

「籠もよみ籠もち掘串もよみ掘串持ち」「押しなべて吾こそ居れ敷きなべて吾こそませ」といふ邊の形式美からどうも私には個人直接の感情のごとき氣がしない。個人直接でないといふのは、「菜摘ます子」に對しての其の個人直接でないといふ意味であつて、この歌がある一個人の作ではないと斷定する考でない。さうすればこの歌は天皇の御作といふよりは、天皇の「菜摘ます子」に對する御心持にまで立ち至つての臣下の或人の作ではなからうか。かく考へれば「菜摘ます子」に對する感情にどこか他所他所しい所があつて、不滿である以外には、流石に格調も正しく調子も堂々としてをり、作歌者たる個人に對しては更に要求するのは或ひは無理であらう。

「夕されば」の歌が舒明天皇の御製とどういふ關聯があるかは別問題として、「臥す鹿の」が「鳴く鹿は」

の直寫に及ばないといふことだけは確かである。なほ「寢ねにけらしも」は妻を率て寢たといふ風に解したくない。たとへ作者の意識下にはさういふ感慨があらうとも、作者として其の際そこまで分析穿鑿せずに、「鳴く鹿は今夜は鳴かず」といふ現實に一種の感動を起し得るのであり、又たとへ作者が古代人の通有性として直ちに妻と相寢ねることを聯想しそこに感動の中心があり、これをそのまま表現しての作であるとしても、最早現在の鑑賞者は強ひて其の感動に追隨する要を見ないのであつて、表現せられたままから自らの好む致方に解してよいと思ふ。よつて私は「鳴く鹿は今夜は鳴かず」といふ單純なる自然現象が作者に「寢ねにけらしも」といふ單純なる感動を與へたものと解釋し、作者がかかる感動をも見逃さない鋭敏さと、淡如たる詠嘆がやがて醞し出す寂寥の自然さとに不思議を感じてゐるのである。

○　土屋文明

天皇の御製は卷一卷頭の長歌と、卷九の短歌一首だけであり、殊に卷九の方は、同じ歌が卷八に載せられて、崗本天皇御製となつて居ることであるから、作者としての天皇を考へるには作品が餘り乏しいといはねばならぬ。尤も古事記及び日本書紀の方には天皇の御製は相當に多く、記紀の作者としては作品の多い方であるから、その方と關聯させて考へられない事もないが、記紀に載せられた御製と雖も、古事記と日本書紀によつて詞句の相異の著しいものもあり、又作者を異にして居るものもある位であるから、その邊にはまだまだ多くの問題が殘されて居るのであらうと思ふ。さう言へば、日本書紀に天皇御製として擧げられて居るものが、萬葉集の方では作者未詳となつて卷十三に載せられて居るのもある。

それらの事から想像すると、天皇は早くから歌人としての傳說的英雄であられたのではないかと思はれる。そのために何首かの歌謠が作者として天皇を求めたこと、他の多くの有名歌人達の場合と同じなのではあるまいか。さうすれば、今日天皇の御製と傳へられて居る十數首の歌から作者としての天皇を作り上げて見るといふことは意味をなさないやうに思はれる。事實その作品を比べて見ても、記紀の十數首と、萬葉卷頭の一首では可成隔りがあるやうに思はれる。例へば人麿の諸作品を貫く作者の特徵と言ふやうなものは甚だ把捉し難いやうにおもはれる。萬葉集の卷頭の一首に就いても近頃は作者を直ちに天皇と考へるやうな態度に疑を挾む見方は追々と贊成者を得て居るやうである。これもさういふ疑も亦成立ち得るやうに自分も考へて居る。ただ記紀・萬葉を通じて十數首の天皇の御製とせられて居るものの中では、自分にはこの一首が最も生新で、感銘が直截性を持つて居るのは、單に卷頭の歌として讀み馴れて居るばかりではあるまいと思ふ。であるから、少しく氣儘の考へ方かも知れないが、自分はこの卷頭の歌一首から作者としての天皇を心の中に作り上げて考へて居る。出來るならば私の心像としての作者雄略天皇の細部を補ふ位に記紀の作品を援用したいと思ふのだが、實際はそれは餘り役に立たないやうである。勿論材料を表面的に扱つて大衆小說的に揑ち上げる事は極めて容易なことであらう。さう考へれば、卷九の短歌も天皇の作品として加へてもよし、又他の作者の作品と考へてもよし、矢張り卷頭の歌から作り上げた作者としての天皇には餘り增減がないやうに思はれる。

3 舒明天皇

天皇登香具山望國之時御製歌

大和には　群山あれど　とりよろふ　天の香具山　登り立ち　國見をすれば　國原は　煙立ち立つ　海原は　鷗立ち立つ　うまし國ぞ　あきつ島　大和の國は（卷一、二）

岳本天皇御製一首并短歌

神代より　生れ繼ぎ來れば　人多に　國には滿ちて　味鳧群の　去來とは行けど　吾が戀ふる　君にしあらねば　晝は　日の暮るるまで　夜は　夜の明くる極　おもひつつ　寢も宿がてにと　明しつらくも　長きこの夜を（卷四、四八五）

反歌

山の端に味鳧群騷ぎ行くなれど吾はさぶしゑ君にしあらねば（卷四、四八六）

淡海路の鳥籠の山なる不知哉川日のころごろは戀ひつつもあらむ（卷四、四八七）

崗本天皇御製歌一首

夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かず寐ねにけらしも（卷八、一五一一）

○　　五味保義

舒明天皇の長歌(二)は、一讀明快な感じを與へられる。讀者の心に寄り來るものの、きはめて自然で、順直であることを思ふ。「とりよろふ天の香具山」の句は柄が太くなかなかの滋味があり、「登り立ち　國見をすれば」は、簡明にして直截な名句で、遲疑するところなく動作の實態に踏み込んで居る趣がある。「國原は　煙立ち立つ　海原は　鷗立ち立つ」は同じく對句でも、「おしなべて　吾こそ居れ　敷きなべて　吾こそませ」とも、又「朝獵に　今立たすらし　夕獵に　今立たすらし」とも違つて、緊密な寫實であつて、作歌心が其對象に從つて平明率直に趣きゆく相を示して居る。「うまし國ぞ　あきつ島　大和の國は」といふ結びは輕快であつてよい。假にこの一首の情景を短歌にしたならば、終りの三句のやうなのは、勿論なくなるであらうし、作品全體ももつと調べの重いものが出來上るのではあるまいか。吾々の製作にあたつて教へらるる所も、さうした重苦しい短歌の方に直接性があると云へよう。しかしこの長歌は短歌とはまた別な快適な調べの十分にあることは云ふまでもない。

大和は　國のまほろば　たたなづく　靑垣山ごもれる　大和しうるはし

古事記の倭建命の御歌と比較するに、舒明天皇の一首は、ずつと淸新味があるやうに感ぜられる。これは寫實的手法が多く且其手法が一々的確であつて、吾々にきはめて親しいものを持つて居るからではなからうか。右の倭建命の御歌は、その思國歌(くにしぬびうた)としての說話的條件を除外して、單に大和國を讃へた歌として存在し得ることは勿論であるが、藝術作品としての完成は、萬葉集の歌の方に在る。たとへば「靑垣山ごもれる　大和しうるはし」よりも「うまし國ぞ　あきつ島　大和の國は」の方が、すでに安定した作者の態度が思はれ、平明にして流動せる情緒を感ずる。殊に「とりよろふ天の香具山」や「煙立ち立つ」は全

く面目を異にした新しさと云つてよい。そしてそれは記紀の本文乃至歌謠に脈をひく由來ふかき出現であるといふ感じがする。

子規は此一首を評して「簡明にして蒼老」と云つた。更に語をついで、「のぼりたち」より「國見をすれば」につゞく處が平凡なやうで實際作歌に當つて、この簡明な工夫が出來なく、冗長に失するのだと云ひ、又「立ち立つ」といふ二つ重ねて物の多い樣をいふ手法の氣の利いて居ることにも言及した。子規の「萬葉集を讀む」は暢達な批評で、此頃の批評家の如く作家の立場からなどと特に斷らないでゐて、それで捉ふべき處は捉へた透徹した作家としての眼識が窺はれる。

短歌（一五一二）の方は、靜謐感があり、やはらかみに充ち、親しみ深い作であること、すでに諸先輩の批評に言及された所で、それらの批評が大體軌を一にして趣く所を示して居る。いま思ふに、「寢ねにけらしも」は、吾々がかう詠んでは嫌味になり、蛇足ともなりまた思はせぶりになる所ではあるまいか。それがさうでなく甚だ自然でしつくりして居るのは古歌の德であらう。第三句には「鳴く鹿の」と「鳴く鹿は」の二傳がある。何れも小休止を伴ふのであるが、「は」の方が音が明るく輕くして、「の」よりは「今夜は鳴かず」を明快に響かせる所があつていいと思ふ。この「は」についてはすでに齋藤先生が永平寺安居會に於て、一說を述べられたが、私もかつてこの「鳴く鹿は今宵は」の「は」の重用が一首の靜謐感に或詠嘆的なものを加へて居ると評したが少し煩瑣であらうか。

此歌とほぼ同一のものが雄略天皇御製として傳はつて居るが、これはやはり舒明天皇とする方に贊成者が多い。外にこの歌の題詞の「崗本」が「後崗本」とも解せられることによつて齊明天皇とみる說もある。

それから巻四の初めにある「岳本天皇御製」(長四八五、短四八六・四八七)の三首も、齊明天皇說があり、その方がよささうに思はれる。これは題詞の解釋に依るが、歌の內容が女性の作らしいからでもある。しかし、歌柄の上からは、「夕されば」一首を齊明とするに別に差支はないが、巻四の「岳本天皇御製」は外の齊明天皇御製と考へられる作品とは著しく趣を異にして居る。類聚歌林によると、「額田王歌」(巻一、八)も齊明天皇御製となるし、同天皇は「中皇命」にも擬せられ、今ここに舒明天皇との紛糾があつたりして、結局はつきり決定せぬのであるが、その事實は當時に於ける歌人の中に重要なる役割をなして居られた方であることが想像される。舒明天皇及びその皇后なりし齊明天皇あたりに、萬葉集生誕の跡が辿られることを、この作者作品の紛糾が暗示して居るとも考へられる。

○　　　　　　　　　　　　　　　柴生田　稔

舒明天皇の御製と題した歌は巻一巻四巻八に別々に出てゐるが、異說のないのは巻一の長歌だけで、またそれらが萬葉集に採錄されるまでの徑路も巻によつてそれぞれ異つてゐると考へられる。從つて舒明天皇の作家としての輪郭はかなり不明瞭なもので、如上の材料を一括して一個人の作風を說くなどは無意義であり、個々の作品を獨立的に見て行くほかはあるまい。

巻一の長歌は、簡潔な語句の間に融合的な調べがあり、自然の中に充足の重みを具へてゐるあたり、記紀の歌謠と人麻呂の長歌との間に立つて、所謂萬葉第一期の特色をよく發揮したものであらう。正岡子規の晚年に於ける淸新な長歌の諸作は恐らくこの邊から來てゐるのではあるまいか。この完成的な美しさに

對して、「敍景歌」の發生期の形を示す歌だなどと說く論者は、例へば記紀の

　千葉の葛野を見れば百千足る家庭も見ゆ國の秀も見ゆ

　おしてるや　難波の埼よ　出で立ちて　わが國見れば　淡島　おのごろ島　あぢまさの島も見ゆ　さけつ島見ゆ

あたりとの比較をどう取扱ふつもりであらう。

　卷八の短歌の、卷九の雄略天皇御製（一六六四）との比較に就いては、卷九の「臥す鹿の」はこの歌の「鳴く鹿は」の合理化的轉訛だといふ考へ方（萬葉集年表講義）に從ふ。作者の點でも雄略舒明二者の間では後者に結びつける方が自然である。そして前說の長歌と同一作者と考へて別に無理ではない。なほこれを齊明天皇御製とする說（萬葉集私見三）については、「いねにけらしも」あたりに女性的な調子を感じないでもないが、今のところそこまで作者にこだはる必要を感じない。この歌に鹿の妻戀のことは考へたくないといふ意見には僕も同感である。萬葉集中鹿の聲を詠じた歌の多くは妻戀に關聯させてゐるが、この歌のやうに妻戀を說明する語を缺いてゐるものも幾首かあり、また

　大和へに君が立つ日の近づけば野に立つ鹿も響みてぞ鳴く（卷四、五七〇）

　秋萩の咲きたる野邊にさを鹿は散らまく惜しみ鳴きぬるものを（卷十、二一五五）

のやうに明らかに他の意味で歌はれたものもある。もつとも右の卷四の歌は天平二年といふかなり後期のしかも送別といふ特殊な場合であり、卷十の萩の散るのを惜んで鳴くなどといふのも餘程後期的な風流だと考へられるから、此處に例に引くには少し具合の惡いところもある。然しこの歌の頃の人々の氣持とし

ても、鹿が鳴くといへば妻戀ときめなければならない程の必然的な根據もないやうである。仁德紀三十八年の菟餓野の鹿の挿話も、とりやうにもよるが、むしろ上代人が妻戀とは無關係に鹿の鳴聲を取扱つた例にはならないだらうか。序でながらこの仁德紀の記事は今の歌と何かの關係がありさうな氣もする。萬葉集に作者を異にしてこの歌が重出してゐる點なども、なにかさういふ說話の興味を背景にもつて傳誦した結果ではないだらうか。もつともこれは現在僕等がこの歌を鑑賞するのには不必要なことではあるが。

巻四の長歌一首反歌二首は、今までの二首とかなり歌柄が相違してゐて同一作者の作と考へることは困難である。と言つて古義の說のやうに齊明天皇の御製とすることにも僕はあまり氣乘りがしない。歌柄は確に女性的だし、第一「岳本天皇御製」といふ題辭によれば舒明天皇でない限り齊明天皇に定めるより他ないわけであるが、歌自身の性質はさういふ個人的作者を必要としない、かなり一般的な作風であり、前說「大和には群山あれど」の長歌や、一說に齊明天皇だといはれる中皇命の作などに比べると直接的な迫力の不足が感ぜられる。長歌の方は

　敷島の　大和の國に　人さはに　滿ちてあれども　藤浪の　思ひ纏(まつ)はり　若草の　思ひつきにし　君が目に　戀ひや明さむ　長きこの夜を（巻十三、三二四八）

などの類歌もあつて、巻十三あたりに入れてもあまり不自然でないやうに思はれるし、（巻十三を巻一巻二あたりと竝列させる見方は僕は贊成しない。）反歌の方も「騷ぎ行くなれど」といふ句割の具合や、「淡海路の鳥籠の山なる不知哉川」などの調子に鑑賞上のつまづきを感ずるのである。但しこれらの短歌も

　秋萩を散り過ぎぬべみ手折り持ち見れどもさぶし君にしあらねば（巻十、二二九〇）

櫻花いまぞ盛りと人は言へど我はさぶしも君とし在らねば（卷十八、四〇七四）

犬上の鳥籠の山なる不知也川不知とを聞こせわが名告らすな（卷十一、二七一〇）

心をし君に奉ると念へればよしこのごろは戀ひつつをあらむ（卷十一、二六〇三）

等と竝べて見ると流石に典雅な落著きを否定出來ない。やはりこの期に於ける一歌風として認めることが出來るのであらう。「けのころごろ」は他に用例なく、「さぶしゑ」の「ゑ」といふ助詞も、記紀萬葉を通じて少數の例があるばかりで、ともにかなり古風な感じであると思ふ。

○　　　　齋藤茂吉

天皇登香具山望國之時御製歌（卷一、二）は、全體として評しようとして、種々言葉を求めるなら、やはり、「高渾」ぐらゐがどうであらうか。近ごろは西洋藝術學の眞似をして非常にくどいことをいふ人も居るが、あれはあれとして置いて、かういふ、「高渾」などといふ言語をただ陳腐とせずに、この言語を讀むや否や、直ぐ新しい内容が浮んでくるやうに習練することを私はこのごろ心掛けてゐる。さうすると流石に文字の國だけあつて、西洋語などよりもずつと味ひのある語が多い。今舒明の御製に、「高渾」の評語を下したのなども、新しい内容と聯想とが盛られて居るので、獨逸あたりで行はれてゐる藝術學ぐらゐを一とほり讀んでゐて、この「高渾」の語に對する方がいいと思ふ。さうでないと、陳腐漢文、通俗南畫ぐらゐを聯想して具合が惡い。

この長歌では、「とりよろふ」と、「うまし國ぞ」とが主觀句に屬するものだが、實に簡淨である。つま

り後世の下世話の文の如くにくどくどとしてゐずに、又不潔でなく淨いといふことになる。特に、「とりよろふ」といふやうな語が、どうしてこの歌に入つたかと不思議にさへ思へる。トリは強め言葉で、ヨロフは足り備はること、具足すること、從つて甲ふこととゝもなるが、どうしてかういふ諧調音の語でかくも簡淨に造語が出來たかとおもふ程である。然かも、この語が萬葉集にただ一つぽつりとあるのなども極めて興味あることで、私は以前からこのことを考へてゐた。それからこの長歌で注意するのは、「鷗たちたつ」の句で、當時の人々は實に偉いとおもふのである。これは歌人として、藝術學的に謂つて偉いといふことになるので、現代の小氣の利いた歌人では、どうしても、「鷗たちたつ」とはいへない。それだけ末世的となつたものである。この歌は口誦時代のものだらうから、口調よく朗々とひびいて、これならば比較的容易に誦誦が出來ただらうといふことも想像し得るのである。中味は簡單で、殆ど枕詞もなければ序詞もなく、ただ繰返しがある。その中にあつて、前言した、「とりよろふ」があり、「うましくにぞ」があり、「鷗たちたつ」があるといふ訣合になつて居る。守部はヨロフをヨロシと關聯して考へてゐたが、ヨロ同音だから、聲調の上からいへばまんざらの妄語ともおもへない。ムラヤマアレド、トリヨロフ、アメノカグヤマ云々といふ音のつづきは、實に不思議な諧調音である。

岳本天皇御製一首並短歌（卷四、四八五・四八六・四八七）でも、短歌の二首の方がおもしろい。この二首はやはり古調で、後世の如くにただ平俗な常識で人の腑に落ちさせようとする技巧（古今集）とはちがつて、そこから何か生物的な重みを感ずることが出來る。アヂムラにしても、これは長歌の方で枕詞の格に使つてゐるから、短歌の方にも使つたものとおもふが、それにしてもこの聯想の具合が渾を帶びていかに

も重厚である。四八七の不知哉川といつて、直ぐ日とつづけてゐる。これは古今集流、及び古今集を眞似た桂園派の歌などには斷じてないことである。序歌と謂つても、同じ萬葉にざらにある普通の意味の序歌ともちがふのである。此三首は香具山の歌などに比してやや聲調が鋭角的である。

次に、崗本天皇御製歌一首（卷八、一五一一）であるが、これも卷一の天香具山の歌の聲調に似てゐる。それだから口誦文學とか何とかいつても、個人的作家を豫想せずに、ただ出鱈目に代作説などの成立つものでないことが分かる。私はこの歌を非常に愛誦してゐる。主觀が一首に滲みわたつてゐるにも係らず、主觀語らしいものが一つも無い。ただ結句の、「いねにけらしも」が主觀語といへば主觀語であるが、これは決して古今集的な主觀語ではない。「頭の雪となるぞわびしき」流とは非常にちがふのである。これは、單に人間の心のみでなく、萬有に通ずる「自然」（無理なし。計らひなし。自然の境界）が、そのままあらはれてゐるためで、恐らく兒童の言語、兒童の書、などにあらはれる妙境と相通ずるものとおもはれる。それだから、「今夜は鳴かず」と云つて、直ぐ、「寐ねにけらしも」といふから、即いてゐるとおもふ人もゐるだらう。或は常識的な表象の聯合とおもふ人もゐるだらうが、これは決してさうではない。古今集に、「春がすみたなびく山の櫻花うつろはむとや色かはりゆく」といふのがあるが、この歌ならば、「うつろはむとや」と云つて、「いろかはりゆく」と云つてゐるのに、少し類似した外貌を持つてゐるから、不用意に、單に意味合のみを以て歌を鑑賞する人は、舒明天皇の御製も古今集の讀人不知の歌も、同じものとして評價するかも知れないが、これは外貌は似てゐても本質には雲泥の差違があるのである。古今集の、「うつろはむとや色かはりゆく」は普通人の氣の利いた常識でも分かるものである。舒明御製の、「今夜は鳴かず寐

ねにけらしも」は、これは作家でも鑑賞家でも、極致を理解するもののみが、あづかるべき境界だと謂つていい。それ程の違ひである。古今集の、「色かはりゆく。うつろはむとや」には、作者の肉體的な語氣が聽かれないが、「今夜は鳴かず。いねにけらしも」の方からは作者の生きた語氣をさへ聽くことが出來る。そしてゐて、後世の歌の如く不潔でなく、全體から來る感じはやはり高渾といふ感じである。

結句の、「いねにけらしも」を、「率寐にけらしも」だと解する學者も居たが、結局そこに落著くにしても、ここは字義どほりに、「寐ねにけらしも」（ネタデアラウ。モウネタラシイ）と解する方がいい。

それから、第三句の、「鳴く鹿は」であるが、此はつひこのごろまでは皆、「鳴く鹿の」と訓んでゐた。併し今校本萬葉によつて調べて見るに、類、神、西、溫、矢、京の諸本が皆、「鳴鹿者」とあるから、どうしてもナクシカハと訓まねばならぬのだが、寛永本には「鳴鹿乃」とあつて見ればこれはナクシカノとなる。拾遺抄あたりでも「鳴鹿乃」を本文としてゐた。これは中世萬葉學以來、假名で抄出したものに「鳴く鹿の」となつてゐたのに由來するやうにおもはれる。私は今諳記してゐないが、これは後で調べて增補し得るとおもふ。記憶にあるのには宗祇抄あたりになると、明かに「鳴く鹿の」となつてゐた。

「鳴く鹿は」の方は、吾々には重渾にひびくので、その方が古調とおもふ。これには種々分類した研究もあつたやうだが、あれなどもこの結論を證據だてるのに役立つやうにしたいもので、さうでないなら先づ間違つてゐると看做していい。併し、「鹿の」としても充分に味ふことの出來る歌で、現に卷九の雄略天皇の御製（一六六四）として載つてゐるものには、「臥す鹿の」となつてゐるのを見てもわかる。

持統天皇の、「春過ぎて夏來るらし」の歌の聲調は、舒明天皇のこの歌の聲調に似たところがある。ただ

どこかに遒健の味ひともいふべきひびきのこもつて居るに過ぎないから、人麿時代を一線とすると謂つても、その間に明かな差別をさう器械的に定めるといふわけには行かない。それを器械的に定めるとなると幾らか無理が出來てくるから、このへんのことは大體について結論して置けばいいのである。

それからこの歌は、女性の味ひだといふ說もあるが、巻九に雄略天皇御製だといつてゐるぐらゐだから、これは男性の歌だといふことに落著くだらう。特に、一首は牡鹿の氣持に同感してゐる歌だから、それは女性には先づ不自然である。

4　中皇命

天皇遊獵內野之時中皇命使間人連老獻歌

やすみしし　わが大君の　朝には　とり撫でたまひ　夕には　い倚り立たしし　御執らしの　梓の弓の　中弭の　音すなり　朝獵に　今立たすらし　暮獵に　今立たすらし　み執らしの　梓の弓の　中弭の　音すなり（卷一、三）

反　歌

たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野（卷一、四）

中皇命往于紀伊溫泉之時御歌

君が代も我が代も知れや磐代の岡の草根をいざむすびてな（卷一、一〇）

わが背子は假廬つくらす草なくば小松が下の草を刈らさね（卷一、一一）

吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ 或頭云、わが欲りし子島は見しを（卷一、一二）

○　　　　　　五　味　保　義

中皇命の名は右の二箇所に見えて居るだけであつて、前者は舒明朝の條に、後者は齊明朝の條に載せられてゐる。中皇命其人に就いては、眞淵が萬葉考別記に於て、春滿の說を繼承して以來、間人皇女とされて居た。卽ち舒明天皇の皇女、後に孝德天皇の后に立たれた方で、天智天武二帝とは同母の兄妹に當られる。この說は三の歌の題詞の天皇が舒明を指すことと、「間人連老」とある、その「間人」に惹かれての推定であらうが、かなり久しい間繼承された說で、左千夫の新釋も亦之に從つて居る。しかし紀によれば、その御母寶皇女（後の皇極）の立后は舒明二年に當り、間人皇女は其前後の御生誕らしき記載であり、舒明天皇は在位十三年であるから、間人皇女は父帝在位中には未だ作歌の年齡に達せられないらしい。又舒明天皇崩御の時、御兄葛城皇子（天智）は漸く十六歲である事實もある。これは間人連老の代作とすれば一應考へられるが、「間人皇女」の御歌は外にたしかな一首の作も殘つて居ないのであるから、外に其人が求められたら猶考へ易い事となる。もう一つには同皇女を紀伊溫泉行幸の折の作者とした場合に、孝德天皇崩御後であり、「君が齡も」「吾背子は」等が少し無理に感ぜられるといふ難點がある。

法提郎媛──古人大兄皇子──倭姫王(天智后)
舒明
茅渟王──皇極(齊明)
茅渟王──孝德──有間皇子
舒明・皇極──天智
舒明・皇極──間人皇女(孝德后)
舒明・皇極──天武

此點に新しい示唆を與へたのが、喜田貞吉博士の「中天皇考」(藝文六ノ一及十ノ一・萬葉學論纂所收)である。それに據ると、舒明朝の中皇命は齊明天皇、齊明朝のそれは倭姫王(天智后)とするのである。此最初の發表は大正四年であるが、それ以來萬葉集研究者の多くが引用して居り、中にはすでに定說の如くに說く向も生じた。

その大體を述べると、續日本紀所收の稱德天皇宣命中に、中天皇とあり、これは元明天皇を指し、「中繼ぎの天皇」の意味らしく思はれる。所が、天平十九年言上大安寺緣起に仲天皇の文字があり、これは倭姫王と考へてよく、其外にも倭姫王には「中繼ぎ」として、天智崩御後卽位せられたと推測出來る幾多の理由があるから、中天皇、仲天皇は同一意義と考へてよい。その上萬葉集の中皇命も字義から云つて、それと一致する故倭姫王を中皇命その人に持つてゆくのは不都合なく、殊に紀伊溫泉行幸の際の作者とするに大變都合がよい。卽ち「吾背子」にあたる中大兄皇子も行幸に從はれて居り、左註の類聚歌林曰天皇御製歌の天皇も、倭姫王とすれば中天皇だから解決がつくのである。但舒明朝の中皇命も倭姫王だとすると、それは王の生誕前か、又は幼少時にあたる故、これは外に考へなくてはならない。所で齊明天皇も亦、「中繼ぎ」として卽位せられたのだから、中皇命(中天皇)と考へるのに不可なく、又河內の野中寺所藏

の佛像銘に中宮天皇の文字があつて、これも齊明天皇と思はれるが、中皇命はその略稱と見てもよく、いづれにせよ舒明朝の中皇命は齊明天皇と推定するに差支ない。從つて中皇命も「ナカツスメラミコト」と訓む可く「ナカチヒメミコノミコト」或は中皇女の誤字として、「ナカチヒメミコ」と訓むのはよくない。云々。これは已にアラヽギ(十四ノ一・二)にも横山重氏が「萬葉集彙解」中に收めて詳説されてある。

其後土屋氏に中皇命を二人とせず、齊明天皇御一人とする新説(アラヽギ廿一ノ六・七)がある。この説では一二の歌の左註に「右檢山上憶良大夫類聚歌林曰天皇御製歌云々」とある、その「天皇」を齊明と考へることの、倭姫王とするより自然であるといふ點など特に注意してよい。思ふに喜田博士は、倭姫王卽位の自説に材料を與へようとするに少しく急であつて、此點を考へ洩されたのではあるまいか。

以上の如き諸考察によつて作者が決定されたかといふと未ださうは云へないのである。殊に「中皇命使間人連老獻歌」に到つては、古來、中皇命の作として、老は單なる使人とする説と、老が實の作者で中皇命の命令によつたのであるとする説があり、決定に到らない。虛心にこの題詞をよめば前説に分がある。そして歌品に女性らしい調べがあるからとて、之に與みする、赤彥説の如きもある。その中をとつて老は添削した丈ではないかといふ、左千夫の一説の如きもあつた。後説に於ては、「獻」歌とのみあつて、「御」の字がない。紀伊行幸の方には「御歌」とあるから、前者は老の作であるとする。更に三の歌は技巧的習練を要するとし、老を人麿の如き地位にある歌人と考へ、後説に與みする文明説もすでにあつた。斯くの如くにして遂に作者の問題は歸する處がない。從つて、中天皇考の考證精到なるによつて、すべてが解決した如く思ふは未だ早く、山田孝雄博士が萬葉集講義で中皇命は未詳であり、喜田博士の説もここに適切

でないと云はれたが、結局考證上では今のところそれより外に云ひやうがないのではあるまいか。

内野遊獵の作と、紀伊行幸の作と、氣韻の通ずるものがあるやうに思はれる。これによつて作者を一にするのは、古い時代の作品として危險であるが、五首を以て萬葉集の秀歌とするは少しも危惧がない。

　　たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野

ゆたかに張つて、潤ひがある。一音一音がその爲すべき働きを十分に果して居て、拔き差しがならぬ。一首の結構が整うて且清新である。

　　吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ

これら三首の方は、なにか渾沌として居て、純朴な丸味のある作で、前の反歌の方が磨きのかかつた鋭さがあるやうに思はれる。そして味つて盡きない趣のある事何れも同じである。

ついでに記す。柴生田氏が前月號にこの時代の作品は作者を離れて存在する強みがあると説かれたのは、甚だ明快でこの中皇命考證などによき示唆を與へる。それと同時に、前述土屋氏の、作者を間人老とする考の終に、この歌の評價は、老を作者として始めて成立するのでなく、作者を老とする考と相互關係に立つのだと注されてあるのをよんで、作者研究上興味ある言葉と思つた。

（一）

鹿兒島壽藏

前時代の口誦的な匂ひのする作品には當然個人的なものを感ずる事の僅少なのに比して、この邊の歌になると大體に於て作者の誰であるかを決定しにくいやうなものでも、その面倒な問題を超越して一人の作

者を感ずることの可能な作品となつてゐる。この三、四の歌の如きもさうした作品のやうに思ふ。

さて、三の長歌でも四の反歌でも、其の精神の力の充滿してゐるさまは、此の歌の動機の形式的なものを突破して爽明を極めてをり、對句の形式美にしても言語の音樂的節奏にしても甚だ自然的に流露してゐる。是等の歌の自然美的情景は正倉院の御物等によつて、我々は可成それに近いイリュージョンを描き得られるのは事實である。然も歌其のものはさうした遺物等の助を要せず、現實性が明快に我々に迫つて來ることである。この感動の生々しさは、歌の傳はり方に手擦れが無いからでもあらう。

左千夫は一〇、一一の二首に就て「御年極めて若くあらせられる、御兄弟の飯事遊びの歌」云々と評してゐるが、まことにさういふ親愛の氣持が遺憾なく溢れてゐる。ただ飯事遊びをする樣な年齡であるかどうか。「君が代も我が代も知れや」「いざ結びてな」等にしても、その聲調から考へると私はもつと年長の作者を想像する。又、一一の歌を假に何かの寓意とするも、其の純良な稚さを特に幼少な人と迄考へなくてもよいやうに思ふ。一一の歌の「小松が下の草」といふのは狹く一處に限定せず、松の間の諸所に生えてゐる草を私は連想してみる。さうすると淸々しい自然の情景が彷彿してくるのである。此の時の季節の陽曆十一月といふ事と暖國の地勢とを考へ合せて、實際に刈ることの出來る草を一の假廬のうちから眺めさせての作だと思ふのである。さうすると寓意等と考へなくともよく、其處に實際の生新な生活が感じられる。この風格は今人の及び難いものであらう。

一二の歌は一讀しての印象は明快と云ふ譯にいかぬが、味讀到ると高古純樸の氣韻ただよふものがある。其處には無駄な雜物を交へない事實の展開がある。第三句の「底ふかき」と云ふのは一見云はなくもよさ

さうに思へるが、あまり意味合を附けないで讀んでゐると、海に對する古代人の直觀的な良さが湧いて來る。是を、底が深いと云ふ理由で珠を拾はぬのだ等と解釋するのはよくないと思ふ。海上にての作であることは勿論である。

○　　　　　　　　　　　　　　　　　　土屋文明

中皇命は判然せざる作者として考へられて來たのに、齊明天皇とする說が立てられる事になつて、此說は外形的說明をするには甚だ便利な說となつた。卽ち內野の遊獵の時天皇に奉つた歌として皇后たる後の齊明天皇ならば最も都合よいのである。ただし同じく中皇命と記された齊明天皇の御代の作者を別人とするのはどうかと思はれる。考證上の事は措いて考へても強ひて別作者を考へる必要はないのではあるまいか。しかも內野遊獵の時の歌の如きは題詞の讀み方によつて中皇命の作でさへもなく解せられるのであるが、「たまきはる內の大野に馬並めて朝踏ますらむ其の草深野」と「吾が欲りし野島は見せつ底深き阿胡根の浦の玉ぞ拾はぬ」とは同一作者の作と考へるが自然か、異なる作者を立てて考へるのが自然かといふことになれば、私はやはり同一作者として考へたい。それにしても、作者の作歌は集中にただ五首存するのみである。

この五首から作者の特色を組立てるといふことは、是れ又困難な事ではあるが、しかしこの五首の中には一貫した簡素な調子の緊張があり、自然を見る正確さがあり、又自然と融合して行く深切さがある點では、その背後に相當に手腕の勝れた作者を考へることが出來るやうに思ふ。「吾が背子は假廬作らす草な

くば小松が下の草を刈らさね」にしても、又長歌にしても注意を惹いた作であるが、私には「たまきはる内の大野に」「吾が欲りし野島は見せつ」の二首が最も心を惹く。線が太く、調子が張つて居つて、物の把捉の正しく、強い點など萬葉集の中でも特に古典的な感じを與へる。

○

齋藤茂吉

中皇命はどういふ方か、萬葉集に二箇所あるものは一人か二人か、從つて中皇命は普通名詞か固有名詞か。これも喜田博士の考證などもあり、興味あるのであるが、この暑い日に私にはそこまでは手が延びない。そこで私は、中皇命を固有名詞とし、從つて一人說と假定し、女性だとする。それから、舒明朝の間人老をして奉らしめた歌も、中皇命作だとし、同一人とせば齊明朝の中皇命までは、舒明元年から齊明元年まで二十六七年にもなり、その間に作つた歌がもつと傳はつてゐさうなものでもあり、舒明朝に既にあの優れた歌を作つて居り、齊明朝になつて相當の年齡になつてゐるのに、やはり若々しい歌を作つてゐるあたり、わが背子とは一體誰かといふことなど、いろいろ問題があるのだが、さういふことは他の諸君の研究にまつこととしたいのである。

卷一の中皇命の歌(三)は、間人連老の作だとし、中皇命の作だとする二說あるが、私はその一々を手帳に書きと留めて居る。そして私自身は中皇命の作として味つてゐる。この長歌は非常にいいもので、前の舒明の御製と相通ずる音調を持つてゐながら、內容はもつと複雜で寫實的になつてゐる。それから、「御執(みと)らしの梓の弓の中弭(なかはず)の音すなり」のところの、「の」で續けて行つて、「なり」で止めた具合など、どうして

こんなに旨いか、實に不思議である。言語には擬音に據つて發達したのが多いから、古代の人々は、さういふ聽覺的に特別に鋭敏であつたのか知れないけれども、この弓の音響をさながら聞くやうな、音樂的言語象徴をどうしてかくのごとく成就してゐるのだらうか實に不思議と謂はなければならない。それから、直ぐつづけて「朝獵に今立たすらし暮獵に今立たすらし」といふ聲調を挿入して「御執らしの梓の弓の中弭の音すなり」と前の言葉をそのまま繰返して止めてゐる。實に萬葉集中第一等の歌の一つと評價すべきである。「なり」といふ助動詞は、後世にも隨分使はれてゐるが、この助動詞は稍輕妙になる傾向を持つて居り、「川風寒み千鳥なくなり」などは寧ろいい部類に屬するものであるが、この長歌の「なり」は、莊嚴な宗教樂を聽くやうな響を持つてゐて、決して輕く辷つて行つてゐないのが不思議である。この歌は天皇の御獵讃美の氣持であるから、どこか宗教的の、自然、神佛禮讃の心理に通ふところがあるに相違ない。この繰返の句法なども、やはり精神移入の深刻になつてゆく禮讃の過程として解明することも出來る。そして、意味合のみからいへば「音すなり」といふのが主眼で、決して主觀的な言語を弄してゐない。これは阿彌陀經の物語風の禮讃と、般若心經の哲學的禮讃の差別のごときもので、「大王は神にしませば」といふのと、ただ「やすみししわが大王の」といふのとやはり區別があるのである。ここの關係は支那古代文學などとの比較類推も亦可能だとおもふのである。短歌四の方は、既に數回言及したが、渾厚で、澄朗で豐腴である。後世の歌の嗄れたやうな濁聲をきかず、偏僻な細い金切聲をきかず、こましやくれた煩瑣の聲をきかず、また譬ふれば、古代佛、觀世音菩薩の御體に接近して直面したやうな感じである。「たまきはる」は鐫極る心から由來して、うちにも係つたのかも知れないが、このあたりはもはや音聲的に連續せ

しめてゐる。長歌の聲調から推すればどうしてもさうである。結句のするゑ具合などを見てもさうである。「大野」を繰かへして、「草深野」といつてゐるのだが、實に巧妙なものである。「朝踏む」といふ複合動詞なども、古今以後にはもはやかういふ造語は跡を絶つてゐる。當時の人の言語に對する觀念は、ひよつとせば、音義說に類した何かの鋭敏な感覺があつて、言語象徵の成立具合が後世の概念的と對立し得るほどであつたのかも知れない。それだから、私等の眼力からゆけば、新古今時代の幽玄などといふ程度のものは、幼稚で淺薄で見え透いて、到底この時代の人々の言語感覺の域に到るには遠い遠い道程があるものとして評價してゐるのである。かういふ評語を私は、なほ時を隔てて書いて見ようとも思つてゐる。

次に、齊明朝の中皇命往于紀伊溫泉之時御歌(卷一、一〇・一一・一二)であるが、これも、舒明期にひき上げて、「たまきはる」の歌と餘り距離を隔てず味つても、味へる歌である。さすれば、年齡も若くなり、一わが背子」に對する感情をも、腑に落ちて味ふことが出來るのであるが、萬葉には齊明期に入れてあるのだから、それは致し方がないが、歌の手本とし、作者を顧慮せざる、一人間、一女性の歌として味ふとしたなら、さういふ鑑賞の爲方も亦あるのである。埃及彫刻の作者を細かく詮鑿せずに、一人間乃至人間共同製作として味ふやうなものである。

閑話休題。一〇の歌は非常に、若い女性らしい、淸いなつかしい語氣のする歌で、これには女性らしいいぶきがあり、女性の體の香をさへ傳達してゐるやうにおもへるので、そこがまへの「たまきはる」の歌調の莊嚴な點とちがふところである。一一の歌もまたさうである。こまかい女性的ないひやうで、これは注意して居れば、現代の少女等からもきくことの出來る語氣であるが、それには旣成概念からの言語を洗

ひよつて、ひよいと不意識にいでる言語のうちにさういふのがあることがあるのである。前の歌の、「結びてな」、この歌の、「刈らさね」などの、「な」「ね」などの音のいかに具合よく響いてくるか、さういふことをおもふと、伊藤左千夫翁が晩年、「聲調のひびき」などといふ語を作つて論議したことがおもひ當つて來るのである。「草なくば、小松が下の草を刈らさね」などの云ひ方は、第一、古今集時代には到底出來なくなつてゐる。前にもいつたやうに、古今集時代には、もはや氣の利いた常識時代に入つてゐるのである。この歌に寓意ありや否やの問題もあるが、守部や御杖やにはこの歌の理解はいまだ無理である。一二の歌は既に諸君も解明し柴生田君もいい評釋をして居たが、この歌の語氣も女性的で、その細かい曲折などもいい感じを起させるものである。そして、「野島は見せつ」も、「阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ」も、獨語の歌ではなく、相對歌的語氣と看做せば、「わが背子」を背景にしていつてゐると考察していいとおもふ。さういふことを顧慮しつつ、「底ふかき」云々の云ひ方を味ふと、非常に象徵的な深いものとなつてくると同時に、常識を離れた、原始的な觀念聯合のありさまとなるのである。この原始的といふことは、人間本來の活動樣相の一つで、決して、藝術的手段ではないといふことを念頭に置かねばならない。

　ここまで參考書を見ずに書いて來て、試に萬葉集燈を見るに、「思ふに此情は、われこそかねての望を達しぬれ、都にとまりてここを見ぬ人たちに、これは父帝をおぼしけるにや、したしき人たちをおぼしけるにや、はかりがたし　この浦の珠をだにとおもふに、底深くてひろはれねばなにの裹もなくてあへなかるべき事をおぼすにて、おのれのみ心をやりて、人のうへをおもはぬになりぬべきを歎き給へる也。これ、人になさけなからむ事を歎きたまふなれば、いとめでたき事がらなるを、言つつしみは無益の事のやうなれど、あらはにおほせらるれば、なかなか巧言

ときこゆべきが故に、わが貪さをなげくに詞をつけたまへる也。しかれども、そのふくつけきをなげき給ふをもあらはにはあらで、ただ、波もじと、曾もじに思はせられたる、いとめでたし。詞はすべてかく、公私にかたよらざるを、いたりとする事、かへすがへすまへにあげつらひおけるを、この御歌づくりども に信ずべし」云々と解釋してゐるが、當時の作者は、こんな具合に煩瑣な心理過程を經て、作歌してゐるのではない。もつと端的な單純な、むしろ象徴的とも云ふべき氣持で作つてゐるので、縱ひさういふ心持を認容し得るとしても、奧深くひそんで居つて、後世の註釋家の説明するやうに概念化してゐるのではないとおもふ。

燈で、この歌のなかの「は」「ぞ」に留意してゐるから私も一言するが、この歌の「見る」といふ動詞に、「拾ふ」といふ動詞も共に他動詞であるから、後世流に云へば、「野島を見す」「珠を拾はず」といふのであるが、この歌ではさう言はずに、「野島は見す」、「珠ぞ拾はぬ」と使つてゐる。文法家によつてはこの用法は、「野島をば見す」「珠をぞ拾はぬ」の略だと解釋してゐるが、これはさうでなく、この「は」「ぞ」は一種感慨をこめた言葉で、「野島はや、その野島を吾に見す」、「珠はや、その珠を拾はず」といふ具合に省略されたものと解すればいいやうである。尤もこれは文法學的に分析しての議論であるが、當時の人々はさういふ分析を經ずして、直ぐ理解し得たものの如くである。この省略法は萬葉の他の歌の場合にも拾ふことが出來るらしく、また人麿の作「淡路の野島の埼の濱風に妹が結びし紐吹きかへす」（卷三、二五一）などの歌も參考になるやうである。なほ、中皇命のこの歌の第二句では「は」を使ひ、結句では「ぞ」を使つてゐるなども燈で注意した如く注意を拂つてもいい使ひ方だとおもふ。なほ燈では、「見せつ」に就

いて不審をいだき、「追もじの義かなへりともおぼえねば、もし、世は思志などの誤にて、追は遠の誤にや。しからば、猶或頭のごとくなるべし」と云つて、「野島は見しを」に賛成してゐるが、それでは一首の調を破壞してしまふ。この一首は第二句で切り、結句で言ひ切つて、そのために結句では「ぞ」の係で強めてゐるので、この句法は、「その草深野」と強めたのと比較して考へることも出來るのである。

（昭和九年八月）

三　人麿前の作者　二

額田王・有間皇子・天智天皇・倭太后

5　額田王

額田王歌　未詳

秋の野のみ草刈り葺き宿れりし兎道の宮處の假廬し思ほゆ（巻一、七）

幸于紀溫泉之時額田王作歌

三室の山見つつ行け吾背子がい立たしけむ嚴橿が本（巻一、九）

額田王歌

熟田津に船乘りせむと月待てば潮もかなひぬ今は榜ぎ出でな（巻一、八）

額田王下近江國時作歌井戸王卽和歌

うまさけ　三輪の山　あをによし　奈良の山の　山の際に　い隱るまで　道の隈　い積るまで
に　つばらにも　見つつ行かむを　しばしばも　見放けむ山を　こころなく　雲の　隱さふべ

しや（巻一、一七）

反　歌

三輪山をしかも隱すか雲だにも情あらなむ隱さふべしや（巻一、一八）

天皇遊獵蒲生野時額田王作歌

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る（巻一、二〇）

天皇詔内大臣藤原朝臣競春山萬花之艶秋山千葉之彩時額田王以歌判之歌

冬ごもり　春さり來れば　鳴かざりし　鳥も來鳴きぬ　咲かざりし　花も咲けれど　山を茂み
入りても取らず　草深み　取りても見ず　秋山の　木葉を見ては　黄葉をば　取りてぞ賞ぶ
青きをば　置きてぞ歎く　そこし恨めし　秋山吾は（巻一、一六）

額田王思近江天皇作歌一首

君待つと吾が戀ひ居ればわが屋戸の簾うごかし秋の風ふく（巻四、四八八）

天皇大殯之時歌

斯からむと豫て知りせば大御船泊てし泊に標繩結はましを（巻二、一五一）

從山科御陵退散之時額田王作歌一首

やすみしし　わご大君の　かしこきや　御陵仕ふる　山科の　鏡の山に　夜はも　夜のことご
と　晝はも　日のことごと　哭のみを　泣きつつ在りてや　百磯城の　大宮人は　去きわかれ
なむ（巻二、一五五）

額田王奉和歌一首

古に戀ふらむ鳥は霍公鳥けだしや鳴きし吾が戀ふる如（卷二、一一二）

從吉野折取蘿生松柯遣時額田王奉入歌一首

み吉野の玉松が枝は愛しきかも君が御言を持ちて通はく（卷二、一一三）

○

落合京太郎

額田王の作歌數を檢するに、長歌三首、短歌（反歌を含む）九首を算する。尤も卷四の「君待つと」の歌は卷八にも載せてあるから、この重複を考慮しての計算である。萬葉集を通讀した者若し額田王作の短歌數を卒然として問はれたならば恐らく九首の少數を以て答へはしないであらう。これは偶々質的に大なるものは量的にも亦大なりといふ吾々通有の心理的誤差の一例と見るべきであつて、額田王の作歌數の意外に少いとの感あるは反面に於て其の作歌の質的に優位なることを示して居る所以であらうと思はれる。

上代人は文學的感奮乃至は技巧の下に作歌せず、情到つて自ら歌を成すものであるといふことは、一般に言はれて居る如くであらうが、額田王の時代には既に作歌には文學的な技巧が加へられ、意識的製作の行はれて居たことは之を覗ふに難くない。額田王の「冬ごもり春さり來れば」の長歌殊に其の題詞、或は「君待つと」の歌に和して鏡王女の「風をだに」の歌ある如き、此の間の消息を示して居るものとも見られよう。額田王の歌の大體も、右の樣な雰圍氣の中にあつて作られたものであることは、一讀して明瞭である。卽ちその歌には、一見して感興的に出來たやうなものもあるが、それ等の底にもやはり習練と技巧

の跡の著しいもののあることを見逃す譯には行かない。

　あかねさす紫野ゆき標野ゆき野守は見ずや君が袖振る
　古に戀ふらむ鳥はほととぎすけだしや鳴きし吾が戀ふる如
　み吉野の玉松が枝は愛しきかも君が御言を持ちて通はく

の如きはその例であらう。そして其の技巧なり力量なりの進歩の跡は、「秋の野のみ草刈り葺き」の歌を「古に戀ふらむ鳥」「み吉野の玉松が枝」の諸歌と比較して見れば歷然たるものがある如くに感ぜられる。蓋し萬葉集に現れた額田王の歌の製作年次を追へば「秋の野の」は最も初期に屬し後の二首は最後に屬するものである。前者の楚々として稚さを感じさせるに比し、後の二首は如何にも成熟と手練とを思はせる。此の差違は兩者の間に横はる年月の故もあらうし、又後者が贈答歌たるに由ることもあらう。然し乍ら其の主たる理由は矢張對象を把握する力量の增大といふものがあると見做していいのである。そして右の事實や「冬ごもり」の長歌及題詞等から見て若し想像を許されるならば、自分には額田王はかの作歌を職分としたかの如き人麿乃至は赤人等に近かつたのではないか、換言すればこの意味に於て人麿等への橋渡しをなして居たのではないかと思はれる。

　額田王の歌は以上の歌によつて見るも流麗平明可憐といふことが出來る。そして卷一、二中の他の諸作に比しても上位を占むるものと言ひ得ると思はれる。集に現れた作のみから言へば將來の發展性を云々すべき歌といふよりも寧ろすでに或種の完成を示したものとして玩味すべき作であらう。「熟田津に」の歌の如き若し額田王の作なりとすればその最も適當な例證であらうか。然し乍ら後に觸るるが如く、「熟田津

に」と「三輪山を」の作者に疑を抱き之等を額田王の作に非ずとするときは、作者としての額田王に對する評價も自ら變更を來すべきで、右の二首を除外し他の作のみを以てしては、自分には一種の食ひ足りなさを感じさせるのである。例せば

君待つと吾が戀ひ居れば吾が宿の簾うごかし秋の風吹く

の如きも嚴格に見れば甘俗に墮さむとする危さを包藏して居るものではあるまいか。この歌に甘俗に近い或るものを感じさせられるのは、吾々が後世の小唄俚謠等に表現されたものを聯想するが故でなくて、この歌そのものの持つ聲調、內容に由來するものと見るべきである。またその歌の多くは抒情的で敍事の歌は殆ど載せられず、その感情內容の單色一律的にして多くは對者を豫定して居るのも女性なるが故であらうか。「あかねさす」の歌の如きも單に遊獵の時に於て自己及大海人皇子の危さを惧れ警戒のために詠んだものと解すれば、その危きに在りながら何か作者のいそいそとした姿態を感じさせる點に不滿があり、この不滿は、上句の「あかねさす紫野ゆき標野ゆき」の流麗に技巧的なるに由來すると言ふことが出來よう。然しこの歌は大海人皇子を對者として恐らくは蒲生野遊獵の終了後に皇子に示さむがため詠んだものであらうから、かく解すれば右の樣な姿態を伴へることに對する不滿も釋然とするものがあらう。

額田王の作歌を通讀するに「熟田津に」の短歌及「三輪山」の長短歌を除く他の歌は、同一人の作なりと言はれても素直に受取ることが出來る。然し右にあげた二者は他の諸作に比すると何か異質的なものを感じさせられるし、他の諸作よりも遙に高く評價されて然るべき作品であらう。固より額田王の作歌にして萬葉集に採錄せられざりしものも多々あるであらうし、その中には編纂者の鑑賞眼に副はず、從つて採

錄せられたものとは質を異にする歌もあつた筈であるから、採錄せられてゐる大部分と質を異にするの一事を以て直ちに右の二作は額田王の作に非ずと謂ふは早計に失しよう。然しこの二作の持つ詠風から來る感じは同一人の他の作より受ける感じとは異ると思はれるのは、あながち自分一個の主觀ばかりではない樣な氣がする。殊に「三輪山」に就ては他の長歌短歌と比較してその感が深い。客觀的に言へばこの二作には何れも左註があり、作者と時所に付き云々して居る、この事實は萬葉編纂乃至は之に接する當時既に此等の製作者に就き疑問の抱かれて居た證左である。又「三輪山」に付てはその題詞自體に既に問題を含んで居る。「熟田津に」の歌の左註は「但額田王歌者別有四首」と斷つてある點よりするも、かなり信の措けるものではないかと思はれる。又「三輪山」の左註に所謂御歌は製字が脱落したもので御製歌なりと解して居る說があるが、製字脱落と看るか否かは暫く措きその結論は採るべきであらう。左註を其儘に讀んでも天皇の御作なることを註して居るものと讀むこと寧ろ自然ではあるまいか。左千夫、赤彦はいづれも「三輪山」の長短歌を額田王の作で、大海人皇子との關係を推定して解せられて居る。然しこの歌は左樣な事實を限定して之を基礎に置かなければ理解され得ないといふ歌ではない、天皇遷都の時の御作としてもこの歌の價値を損ずることなくして味讀出來るものである。疑問として右の問題を提出して見た。

○　　　　　　　　　　吉田正俊

額田王の作と言へば「三輪山を」の歌とか「茜さす」の歌とかがよく人に擧げられるが、私はどういふものかこのごろ「秋の野の」の歌の方が好きになつて來た。この歌は、別段とり立ててどこに作者の工夫

があるといふでもなく、句法等も目立つたこれといふ巧みな個所もないのであるが、一首として、妙に氣持の純粹に透つたところがあり、それが甘美でなく、卒然として詠まれたやうで落著がある。かういふ見方は、或ひは作歌人が、自分の作歌に當つての色々の工夫が面倒になり而もそれが容易に成巧しないことに起因する憧憬心理も多少手傳つてゐると思はないでもなく、もし自分の實際の作歌態度を中心として考ふれば、「三輪山を」や「茜さす」の方に、ある親和をもつやうな氣もしてゐる。それにしても、「三輪山を」の歌は「然も隱すか」「雲だにも」「心あらなむ」「隱さふべしや」と疊み重ねた語勢の強調は、鑑賞者には一種反撥せしめるところがあつて、左千夫も言つたやうに、長歌の「屢々も見放けむ山を心なく雲の隱さふべしや」の溫和なる詠みぶりに及ばないと思ふ。「茜さす」の歌は多彩にして動作狀態の躍如たる表現手腕を思ふのであるが、作者の姿態が目につき易く、さういふものを今少しく抑へ得なかつたものかと考へる。「熟田津に」の歌にも私は作者の姿勢が感ぜられて氣になるのであるけれど、この歌の方はいはば私個人の勝手な嗜好にすぎないかもしれず、その點を反省して味へば佳作に相違なく、事象の中に隱見する感情よりも顧みて他を言はざる作者の態度に興味を覺える。「君待つと」の歌は、技巧的と言へば言へるが嫌味のない技巧であり、あやふく墮ちむとする境に足をとどめて立つてゐるところは、時代の德に歸するよりも、その危い境地にまで歩みよつた作者に、相當に長い作歌年月と合せ考へて同情がある。

○　齋藤茂吉

天皇、蒲生（かまふ）野に遊獵し給へる時、額田王の作れる歌

あかねさす紫野ゆき標野ゆき野守は見ずや君が袖振る（卷一、二〇）

皇太子の答へませる御歌　明日香宮御宇天皇

紫草のにほへる妹を憎くあらば人嬬ゆゑに吾戀ひめやも（卷一、二一）

左註に、「紀に曰く、天皇七年丁卯夏五月五日、蒲生野に縱獵したまふ。時に大皇弟、諸王、內臣、及び群臣、悉く皆從へり」とある。蒲生野は近江で、この時額田王は既に天智の妃になつて居たのである。併し大海人皇子（皇太子、大皇弟）とは前に深い關係があるのだから、その氣持の無い筈なく、この二首は二人の戀愛情緖を吐露した問答歌である。

戀愛歌でも、特に右のやうな關係にある間柄であるから、二首を通じておのづからその趣が出てゐるのである。ただ、この歌の場合の野守は、野を守る者と漠然と云つたもので、天智天皇を指し奉るとか、諸司だとか、警衞の者だとか、額田王をも籠めたものだとか、精細に詮索すると、歌の妙味は無くなつてくるのであり、また作者の心の奧底には天智天皇やその諸臣などといふ寫象があるにせよ、歌ふに際しては、單に野守と云つてゐるのだから、その時の作者の寫象には野守といふものが最も鮮明に浮んで來てゐるのである。鑑賞者は第一其處に目を附けなければならない。作者の意識した技法を押除けてまで寓意とか譬喩とか隱れたる意とかを詮議するのは奈何とおもふ。即ちこの歌の場合は、「野守は見ずや」として、皇太子（大海人皇子）に聞かせて居るのである。そこの奧から、天皇のことなどを暗に感ずるならば、感じてもかまはぬけれども、この句を讀んで天皇などを寫象として再現し想像しては惡いといふのである。從來の諸註釋書が、この點に氣付かないから一言致すのである。今ならば、「ヒトが見るではございませんか」

といふところである。紫野ゆき標野ゆきと云つて、野守は見ずやと云つたので、女性的才氣のいい方面をおもはしめる技法である。

さて「見ずや」といふ句であるが、これも今註釋書を見るに「哉は也波の也なり」(古義)。「この哉は疑て問かくるやなり」(攷證)といふやうに解してゐる。これも強い云ひ方だから、反語としてもいいが、さうでなく直ぐ、現代語の「見るではございませぬか」として受納れる方がいいと思ふ。次に、「袖ふる」といふことであるが、これも單になぐさみにするのでなく、人麿の歌にも、「わが振る袖を妹見つらむか」などとあるごとく、袖を振つて女に對して一つの表出をなすのである。それだから、「野守は見ずや君が袖ふる」といふ句には、一種不安の情をも籠めて、戀愛的媚態があるのである。一種不安の情といふのは、野守に見咎められはしないか、人に知れはしまいかといふ不安なのであるが、「媚」を以て對者にそれを訴へてゐるのだから、そこで、「見ずや」といふ強い言ひ方が利くのである。山田博士は此處の情景について、「袖振るとは、ありく姿を形容していへるに止まり、他の意あるにあらじ」。「實は汎く傍の人々に見ずやといひかくるさまなるをば、禁野なるが故にわざと野守といひて語に綾をなせるなり」。「わが愛する皇太子がかの野をか行きかく行き袖ふりたまふ姿をば人々は見ずや。われは見るからにゑましきにとなり」(講義卷第一)と解釋して居られる。この解釋によると、「野守は見ずや」の句は、野守(傍の人々)に對つて云ひ掛けて居ることとなり、「君」(皇太子)に對つて云ひ掛けて居るのではないこととなるのである。それだから、「見ずや」は、「見るだらう」或は、「御覽なさい」といふこととなり、從つて、「われは見るからにゑましきにとなり」といふ解釋に導かれたのであらうが、この解釋は矢張り適當ではあるまい。この

歌の「野守は見ずや」は矢張り、皇太子に對つて云ひ掛けた言葉と解する方がいいと思ふ。つまりこの歌の場合に、「君」が直接か、「野守」が直接かといふに、これは、「君」が直接なのである。從つて、「君」に對つて云ひ掛けてゐるのであるから、博士の解釋のやうにはならない。即ち、「野守は見ずや」の句は、「皇太子」(「君」)の愛すべき立派な姿を人々は見るであらうといふのではなく、ああいふ振舞をなさるのを人々は見るではござりませぬかといふのである。

なぜ博士は、この歌を野守に對つて云ひかけた歌のやうに解せられたかといふに、恐らく、「野守は見ずや」の方が第四句にあつて、「君が袖振る」が第五句にあるためであつただらうか。文法的にゆけば、倒句だといふことを承知してゐながら、ひよいとかうなるので、一種の錯覺である。

岸本由豆流の攷證に、「袖ふるとは男にまれ女にまれ、立ありくにも道など行くにも、そのすがたの、なよなよとをかしげなるをいふ事にて」。「この歌の意は、むらさき野しめ野などをゆかせ給ふ君が、袖ふり給ふを野守は見ずや、いかにといへるのみ也」云々と云つてゐるのは、山田博士の說と類似してゐる。攷證の說ではそれだから、「袖振る」といふことは特別の意味ある行爲ではなく、自然袖のなよなよとをかしげに動くのをいふと解してゐるのである。つまり、「袖ふりはへて」(古今集)式に解釋したのである。併し攷證の說はどうであらうか。贊成しがたい。攷證で、「代匠記などにいろいろによそへたりといふ說あるはいかが」と云つてゐるところなどは、一進化とも看做し得るが、反動にも亦度を超すことがあるもので、鑑賞にしろ學說にしろ、むづかしいのはさういふ點にもあるのである。

次に、賀茂眞淵はこの歌を考へたときに、「此姫王は此命の夫人といふ中にも、故よしことなる風流(ミヤビ)人な

れば、戯の樣してかくもさとし奉れ給ひつらん」と云つた。この文中の、「戯の樣して」といふのは私には面白いのである。また、山田博士の講義中に、「われは見るからにゑましきにとなり」といふのがある。これなども私には面白い。卽ち、この一首は戀愛の歌でも、祕かに、內證で云ひ合ふもので、其處に切實なものがあるのである。二人は戯れて、笑談を云ひあつてゐるのではない。ほほ笑んで歌つてゐるのではない。つまり何か底の方に眞率切實なものがあるので後世の人も吟誦を止めないのである。「何處迄も實際的で毫末空想を交へない所に却て眞情が見える。詞の上に戀ふる意味がなくて却て相思の念禁じ難き趣がある。萬葉集中有數の傑作であること云ふまでもないことである」（左千夫。新釋）とまで鑑賞せられるのである。

そんなら、なぜこの歌から、戯言、或は微笑を感ずるか。これはこの歌に、女性の「媚」があるからである。意味ではなく、女性の言葉の響があるからである。男女間の戀愛は、どんなに切實でも眞率でも、所詮甘美であり滑膩である。互に死ぬ時でも、彼等は媚態を呈しつつ死ぬのである。眞淵にせよ山田博士にせよ、この歌の一種の媚の語氣をば、戯言とし微笑として受納れて居るのである。そこが私には大へん面白く、また大へん有益でもあつたのである。美夫君志に、「一首の意は、多くの官女だちのむれをる紫野また標野と、かなたこなたにゆきたはぶれたまふは、いとねたまし」云々と解して居るのは、一說だが心が細か過ぎて、しつくり來ない。これは古代的感情といふよりも、後代的であらうか。

額田女王の歌は、時間が無いので、この一首にとどめるが、女王は、顏容も佳麗で、才氣まさり、加ふるに情も亦豐かな一女性であつたものの如くである。一女性がどうしてかういふ歌を作るかと思ふほどの

うな句で據ゑてゐるのは、情を集注することの出來た女性であつたのかも知れない。
全體がほうつとせず、何處か引きしまつてゐるのは、やはり性格であつたゞらうか。主觀的な、訴へるや
歌を作つてゐる。「熟田津に」にせよ、「秋の野の」にせよ、「三輪山を」にせよ皆さうである。そして、

一體、當時の女性がなぜかういふ「言葉の藝術」を成し遂げ得たゞらうか。これを解釋するために、眞淵は、ますらをぶり、たをやめぶりといふことを考へついたのであるが、これも一說でおもしろい。そして眞淵は一步進んで、「一つ心」といふことを說いてゐる。これが說の核心であるのだらう。私の考なども所詮は其處に落著くので、上代人の歌を解明する骨髓は、そこになければならぬと思ふのである。これはなほ細說を要するが、中皇命にせよ、額田女王にせよ、不思議な力量を示してゐることをば、ここに歸著せしめようとするのである。

皇太子（大海人皇子）の答歌は、これはまたいい。眞率で切實で、そして戀愛の要約たる甘美をも具備してゐる。「にくくあらば」などの語氣は、さながら皇太子の肉聲を聞く感がある。女性のやうな媚態がなくて、能働的に女性に對つて迫つて行つてゐる。これが戀愛に於ける男性の本領かも知れない。たほこの歌については他の機會に一言を費すであらう。

6　有間皇子

有間皇子自傷結松枝歌二首

磐代の濱松が枝を引き結び眞幸くあらばまたかへり見む（巻二、一四一）

家にあらば笥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る（巻二、一四二）

○　屋敷頼雄

作者としての有間皇子を考へるには、僅かに此の二首の短歌のみでは作品が餘りに乏しいとされるであらう。併し所傳（齊明紀、或本）の如くば皇子は御年十九を以て世を去つてゐられるのであるから、その遺存歌數は僅かに二首ではあるが、今日から思へば寧ろ御歌の幸があらせられたとせねばなるまいか。

此の二首の作品の傳來事情はほぼ推察することが出來る。皇子は大化の帝孝德の唯一人の皇子であられたが、蘇我赤兄に計られ中大兄に謀反の嫌疑を被つて、齊明の四年十一月紀の溫湯の行宮に送られ、幾許もなく同國名草の藤白坂で縊殺された。まだ弱冠に及ばぬ不遇の皇子の奇怪な末路が時人の同情を集め皇子の辭世詠とも看做されるこれらの歌詞が久しく後人の涙を誘つたことは、意吉麿以下の見結松歌（巻二、一四三―一四六）等の存在するによつても明かに知り得る。つまり其の作品のもつ背景としての悲劇的な事件がより多くの感動を後世人に與へてゐるのであつて、其處に古歌傳來の自然性としての物語的要素を未だ全く解消し得ざる前期萬葉歌の特性をも見ることが出來ると共に、同じく此の皇子の御作でありながら「磐代の結松」の歌が、是とほぼ同時作と思はれる「家にあらば笥に盛る飯を」の一首よりも多く後世人の注意をひいてゐる事實の如き、この間の消息を明白に物語つてゐると言ふことが出來よう。

皇子の二首の作品を比較して見ると、自分にはそこに面白い現象が觀られるやうに思はれる。意吉麿以

下の見結松歌の作られたのは大寶元年紀伊從駕時と思はれるから、皇子の歿後四十三年目に當つてをり、その頃には此の皇子に關する口碑も稍代の「結松」と共に餘程傳說化してゐたであらうし、それよりも皇子の御作が當時既に此の傳說化の影響下に、その歌詞の上に所謂口誦轉訛に於ける合理化の現象を見てゐたのではあるまいか。そして此の現象はいふ迄もなく口碑の核心をなす「結松」の歌に於て殊に然るべき筈である。然るに後の「家にあらば」の歌に於て觀るものは、これとは又異つた意味での合理性である。それは極めて自然的な發想法によるものであり、素樸・率直・直接など凡そ古歌通有の德目を具へてゐぬといふことはないが、それにしても此の歌には何か常識的な面影の伴なふもののあるのを否む譯にゆかないのは何故であらう。これは喩へば珍味に慣れた者の珍味を珍とせぬ種の、所謂名歌に對する今人の順應性とばかりは斷言出來ぬと思ふ。

要之有間皇子御作として傳ふる此の二首の如きは、一は古人によつて一は今人によつて、等しく名歌として膾炙され又されつつあるだけに、それだけ名歌的合理化が傳誦に又鑑賞に、不知不識の間に行はれつつ今に到つてゐると看做すことは許されないであらうか。

○　大村呉樓

集中、有間皇子の御歌は卷二挽歌部に二首あるだけであるが、齊明天皇四年十一月、謀反の事露はれて紀伊牟婁の行宮に送らるる道中の作と傳へられ、その悲劇的な事件に對する後人の皇子への同情が一層これらの歌を有名にし、意吉麻呂の見結松哀咽歌以下後から後からと哀悼歌が追和せらるるに至つた。所謂

結松民譚ともなつて後世にはその本旨も忘れて歌に詠まるるやうにさへなつたのであるが、今玆では、さういふことには觸れず、一作者としての皇子を少しく考へて見たい。

強ち皇子の歌に限らず、この時代の作品は高古素朴な聲調を有ち所謂萬葉調の根源をなすのであるが、感情が飽くまで全心的で、稚拙ななかに深く籠る眞實があり、初期の歌の特徴を遺憾なく現してゐるといつていい。從つて事件への同情を別としても、右の二首の如き當時を代表する諸作に比べて遜色あるものではなく、殊に乏しい人麻呂前の作家群の中にあつては皇子も亦指折りの一人であつたといへる。併しながら仔細に見ると詞句が飽くまで平明で、牧歌的な丸味のあるところなどその傳誦性を思はしめられるのと、後世傳說化したであらう事件への興味や、問題になつてゐる磐代と刑地藤白との地理的關係などを考慮に置くと、そこに一種の假託說が生れるのも一概に排するわけにはゆかぬやうである。

今、結松の歌に關聯して考へられるのは中皇命の同じ紀伊行幸の時の作

君が代も我が代も知れや磐代の岡の草根をいざ結びてな（卷一、一〇）

吾背子は假廬作らす草なくば小松が下の草を苅らさね（同、一一）

であるが、仙覺のいふ如く一〇が結松の歌を本緣として詠まれたものかどうか明瞭ではないが、そこに何かの結び目のあることは肯けるし一一の「草」の語を重ねた稚拙な言ひまはしには、「盛る」の重出する一四二の氛氣に通ずるもののあることである。大體一四二に似通うた詠みぶりには曩に推古紀に聖德太子の御歌

家にあらば妹が手纒かむ草枕旅に臥せるこの旅人あはれ（卷三、四一五）

があつて當時すでに幾らも襲用された句法であつたことが推測され、やはり牧歌性を肯定する理由にはならう。結松の歌にしても意吉麻呂以下四首の挽歌に較べると容易にその間の消息が看取できるのであるが、今、相似の境涯にあられた大津皇子の

百傳ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ（卷三、四一六）

と對照すると一層明瞭である。そこには無論時代の距りのあることも考へられるのである。要するに、有間皇子の歌二首には多分に牧歌的情趣があり、それだけ個性が減殺された嫌ひはあるが、飽くまで現實的な發想が今もなほ後人の心を搏つのであらう。

（二）　　五味保義

第一首は、端正な中に引きしまつた聲調があつて氣品のある歌である。第三句の「引き結び」の如きも、「登り立ち」とか「刈り葺き」とかいふ句法と同じ工合で、たるまず崩れず、神經の張りのこもつた句である。一體に上句はきはめて實際的な詠法といふべきで、作者の氣持が眼前の風物に執着して居る樣が窺はれる。結句は集中に用例の多くみられる所であるが、その中では最初のものであり、手ずれのない、切實な音調を持つて居る。人麿の

見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絕ゆることなくまた還り見む（卷一、三七）

も有間皇子の作より三十三年おくれて居り、流麗ではあるが切實な趣には缺けて居る。笠金村の作品や、卷七、卷十二あたりに幾つかみえる用例は、殆ど全くこの人麿の作の踏襲であつて更に聲調が低い。ただ

穗積朝臣老が養老六年に配流された時の作

天地を歎き乞ひ禱み幸くあらばまた還り見む志賀の韓埼（巻十三、三二四一）

は場合も相似て居るし、句法もこの有間皇子の歌の踏襲と考へられる。而も歌の力はずつと脆弱になり、詞句もくどくなつて居る。かう比較すると、皇子の歌は用例の多いために類型的な感じを持たれ易いが實は決してさうでないことが判る。よく類歌としてあげられる家持の歌

たまきはる壽は知らず松が枝を結ぶこころは長くとぞ念ふ（巻六、一〇四三）

と比較すれば、その精神力の差違が一層明瞭になり、獨自な風格がみとめられよう。

君が代も我が代も知れや磐代の岡の草根をいざ結びてな（巻一、一〇）

中皇命のこの歌は、作者の問題はいづれにせよ、代匠記のいふ如く齊明四年十月紀伊行幸の作と考へるのが妥當であり、從つて有間皇子の作とは時を同じくして居る。中皇命の方は巻一に收められて居るが、有間皇子の先縱ではない。同年月、同一歌境でありながら、作者の境涯の差違と、聲調の相違は興味の外に或感慨の湧くを覺える。

第二首の初句は「家にあれば」の訓が私には親しい。「家にあらば」と未然形に用ゐたのは、下句の「旅にしあれば」といふ已然形で現在を示したのと照應して首尾が整ふわけだが、やや意味が多くなつて透徹の力が弱められる。「家にあれば」の方は「家にある」といふことを一般的に云つたことになり、初句の氣持が挫かれずに下句に通じてゆき、印象が確かであると思ふ。この歌も、實狀を平坦に述べて味ひがある。「家にあれば」と「旅にしあれば」の對比や、「盛る」の重複が少しも煩しくないのは不思議であ

る。「椎の葉に盛る」は据わりのいい、なかなかうまい結句である。「椎の葉」は囚人護送中の實際で、嘱目そのままではあらうが、それをかく深切な情感を盛つて、澁く生かした如きは、すでに力量といふことが出來る。

家にあらば妹が手纒かむ草枕旅に臥せるこの旅人あはれ（巻三、四一五）

聖德太子の御歌とこれとはよく似た形を持つてゐる。上句の如き先蹤といへば云へるかも知れぬ。而して有間皇子の歌の方が細かく如實にふれて來る。やはり新しいと云へるであらう。一體に有間皇子の二首は沒技巧ではない。素純は即ち素純であるが、所謂手腕なくしては出來る作でない。むしろ玄人好きのする歌で、「旅に臥せる云々」よりはこくがある。

此二首は眞率切實であるが、境涯の異常に係らず、激越動搖の迹がなく、おちついて居る。これは性格にもより、その當時の作者の心境にもよることで、簡單にその因由を結論することは出來まい。齊明紀によれば、皇子は中大兄皇太子の訊問に對して「天與赤兄知」と答へられたといふから、皇子の心中すでに大勢の如何を察知した諦念があつたのかも知れない。しかしこれも參考に止まる。私はこの歌の直接率直な趣と、誦しておのづからに感ぜられる哀韻と品位の高さとに感心すれば足りる。敏感激越な感情を持つ作者が、異常な境涯に處しつつ、詩的表現にはなほ靜謐な形をとること必しも珍しくなく、皇子の二首も落著きあり端正であることから傳誦の迹などを考へるのはよくない。むしろ清新な、所謂個性の十分に存するものと云はねばならない。

有間皇子の事件は當時からすでに注目を受けて居たことは、右二首に並載される追和四首でもよくわか

る。それらの四首が皇子の作と四十餘年の距りを以て製作されて居るのに、萬葉集卷二の編者は特に玆に載せたのは、卷二編纂の例では珍しいことであり、從つて編者も亦有間皇子に相當の關心を持つてゐた一人であつたと思へる。意吉麿や憶良が、磐代岡の風光に接し皇子の悲劇的な運命を追想して、作歌に感慨をやつたとき、皇子の此二首は必ず念頭にあつたことは疑ない。

磐代の崖の松が枝結びけむ人はかへりて復見けむも（卷二、一四三・長忌寸意吉麿）

磐代の野中に立てる結松情も解けずいにしへおもほゆ（卷二、一四四・同上）

鳥翔なす在り通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ（卷二、一四五・山上臣憶良）

後見むと君が結べる磐代の子松が末を又見けむかも（卷二、一四六・柿本朝臣人麿歌集）

これは丁度、赤人が伊豫溫泉に於て

百磯城の大宮人の熟田津に船乘しけむ時の知らなく（卷三、三二三）

と詠んだのと同じ態度である。赤人も

熟田津に船乘りせむと月待てば潮もかなひぬ今は榜ぎ出でな（卷一、八）

を念頭に置いたに違ひない。而も前の意吉麿等の四首の方がどこか切實な所があつて、赤人の歌の散文的なのより手が高いとおもふ。これは皇子の運命への同情が多分にうごいて居るからで、皇子の歌をよむ誰もが免れ得なかつた所である。

だから後世になつても、契沖は「この二首の御歌にその折の御こころのたましひとなりてやどれるにやかなしきこと限りなし」と云ひ、眞淵は「あるがままによみ給へれば今唱ふるにすら思ひはかられてあは

れなり」と云つて居る。更に後の註釋者もほぼ同じやうな態度で、歌そのものの價値と、史實への同情を混合して批評を下して居るやうである。

契沖、眞淵の如き心持は決して否定するわけではなく、結論としてはむしろ上乘なものと、私も思ふが、しかし今の吾々は一度は史實から離れて、作品の技法そのものに接してみるのが本當と思ふ。と云つて私は、この歌の哀切なるを感ずるは、皇子の不運な境涯を豫め承知して居るからだとする（萬葉集新解）説に直ちに與みする者ではない。やはり史實を離れてもそこに特殊な聲調が存し、屢々出來さうで、さう滅多に出來ない作品であることを疑はない。いかにも地味なこの歌は、外郭的に味はずに、もつと細かく、その詞句の妙味をよみ取つてゆくことが必要と思ふ。

（一）　鹿兒島壽藏

有間皇子の結松枝（一四一）の歌は後に詠史的作品を生ましめ、ずつと下つた頃には皇子のこととは殆ど沒交渉な歌枕となつて終つた位であるから、一面一般化し易い條件を持つてゐると云へよう。つまり、第一に歴史上の事件としての同情と、人口に膾炙すべく筋の分り易さ、次に草木を結ぶ風習上の魅力、それから、「眞幸くあらばまたかへり見む」といふ古今通有の人情等に基いて居ると云つていい。然しこれは、大體後代の關係歌や、説話的興味から可能な解剖であるから、一つの説の中で説をなすといふ具合に考へられる。だから斯ういふ挽歌などは寧其等傳説轉移の條件等から脱却して、正面から、そして作歌の實際的見地から考へる方が正しいと思ふ。

一四一の歌は、皇子が紀伊へ送られ給ふ時の作である。「磐代」は地名だから問題は無いが、中皇命の歌に「君が代も我が代も知れや磐代の岡の草根をいざ結びてな」（巻一、一〇）と有るやうに相當の要驛であつた事と、「磐代」といふ地名に古代人が特別の感受を持つて居た事とが考へられる。然し此の歌の場合などでは其處まで詮索しなくともいいやうである。「濱松が枝を引き結び」と云ふのは、一木の儘の枝と枝とを結んだか、或は別個の松の枝と枝とを引き寄せて結んだか、此歌では必しも何れかに決めなくもよい。ただ其點を單なる風習に止めないで、現實的なそして個人的な動作を現したのが良かつたと思ふ。如斯效果を擧げてゐるのは「引き結び」と云ふ調べにあるのである。これは、中皇命の「いざ結びてな」などよりも、感銘としては却つて動作を呼起さないと云ふ美點があるのではあるまいか。序に云へば、此の歌は中皇命の歌に恐らく影響など受けて居らぬものと思ふ。ただ磐代—木草を—結ぶ、と云ふだけの偶然の相似と解して置いていいのであらう。なほ「濱松」と云ふのは、之に追和した歌の如く、岸の松とか、野中の松とか或は岡の松とかにしないで、ありの儘（無論後の歌の時代には多少地勢が變つたかも知れぬが）に「濱」を指示したのがいい。彼の川島皇子作云々の「白浪の濱松が枝」の如きは恐らく、土屋氏の合理化説で説明がつくのであらう。

さて「引き結び」と切つて一轉して「眞幸く」と發想したのも注意していい所であらう。此の「眞幸くあらば」といふ言葉は集中幾らもありさうで案外多くない。これは

吾が命し眞幸くあらばまたも見む志賀の大津に寄する白浪（巻三、二八八）

等よりも内生命が緊張してゐると見ていい。「またかへり見む」の句の如きは集中幾らも探索し得るので

あるが、比較する迄もなく、此の歌の場合より優れたのを見出すのは困難なやうに思ふ。

此の歌の聲調は哀韻もさることながら、罪狀糾問前の動搖ある心中とは思へない位に、落着と靜謐とを保つてゐるのを見る。これは後述するが、作者が所謂觀念の臍を決めてからの作だとする、內面的な手懸になりさうに思ふ。なほ、皇子は復路磐代を過ぎて藤白坂に絞られ給うたのであるから、此の松を「またかへり見」られた譯であるが、其の時には最早結び松などに興が向かれなかつたに違ひない。

一四二の歌は、構想としては集中他に類が無い。ただ第四句の「草枕旅にしあれば」といふ句は軍王の長歌中にもあり、集中幾つか目に附くやうに、當時旅を表現する常套手段であつたに違ひなく、此の歌の場合にしても單に無難を出でないものであらう。意吉麻呂以下の追和した歌に、この歌の何處をも注意しなかつたのは、歌柄が卽吟的興趣が多い爲とも考へられるが、或はこの歌の傳はり方に何等かの理由があつたのかも知れぬ。前書の「結松枝歌二首」に對して古來疑問があるのも、其邊の消息が考へられる。

此の歌は糾問を受ける前の道中の作であるだらうか。前の歌と同時同場所作とする說もあるやうだが、其は如何であらう。私はこれを罪定つてから藤白坂までゆかれる間の作と見ても差支へ無いやうに思ふ。其處に前書の不備を補へるものがありさうに考へられる。謀叛人の扱を受けて護送されるとしても、先帝の皇子であり、又、當時の行旅の難澁なことが考へられるけれども、其の食事などは「家にあれば」の儘には勿論ゆかないが、木の葉にばかり盛るやうな狀態だつたとは考へにくい。其處が「家にあれば笥に盛る」の解釋によつて違ふ樣になるかも知れぬが、私はこの句の儘に限定しないで、復路（或は往路としてもよい）に於ける作者の主觀的な氣持から出たものとするのである。「椎の葉に盛る」は何れにしても、

該要路中で、たまたま木の葉に盛つて食事をせられた事が、場合が場合であり、風習以上の哀れを感じさせられたものと察すべきであらう。その感懐のうちには、この事件の仕組まれた始終の筋書が既に直觀されてゐたのではあるまいか。齊明紀の「性さとく」云々の如く年齡十九にして既に(我々の今見る十九歳の青年とは無論同列でない)智能を具備されて居たと考へ、自己と自己の周圍皇族との關係を深く察して、免れ得ぬ何ものかを感じつくされて居たのかも知れない。「無實の罪」說や、追和の歌などからも其邊の事が考へられる。

一四一の歌は、歌としていい意味で整つてをり、調べも端正である。惜しむらくは第三者に同情を起させ易い點が如何であらうか。一四二の歌は、前述の如く卽詠の感興ではあるが、作歌動機から云へば同情を引く部分が少い。そこに却つて哀れさが感じられる。然し歌のすがたは前者の方が上位であらう。要するに有間皇子といふ作家は萬葉集中非凡な歌人であると云へるが高峯と云ふ譯にはゆかないのであらう。これは力量といふよりも生涯といふ範圍に限りがあつたからであるが、何と云つても注目すべき挽歌作者であつたとは確に云へる。

○　　　　　　　　　　　　土屋文明

有間皇子の御歌の後世人口に膾炙したのは、その不幸なる御最後に對する同情が大きな役目をして居ることは事實であらう。しかしながら吾々はさういふ二次的の要素をすべて抽き去つてもなほ皇子の御歌の現在の吾々に訴へ來ること最も切なるものあるのを忘れることが出來ない。「ま幸くあらばまたかへり見

む」には止み難い意欲の波が此の短詩形にのつて直接に吾々に打ちよせて來るのを感ずる。齊明天皇の四年といふと吾々は先づ吾々の近代生活からは隔離された時代といふものを考へる。又十九といふ青年皇子を思ふと、それが如何に革新と動亂の時代に哺まれたにせよ、猶確立しきらない性格を考へたりする。けれども抒情詩の眞髓は時代とか、年齡とか、性格とかを超越してもつと直接性を有つて居る所にある。其のことは何よりもかういふ作品が殘されて居る事によつて明にされるであらう。であるから岩代の結び松の意味などは全く副次的のもので、歌の本來には關するところ甚だ少いことといふまでもない。

「家にあらば」の歌にしてもその趣は同じである。當時の旅行の風習などを餘り重く考へると却つて煩はされる。椎の葉に盛るのは一般的であつたか否か知らぬが、事實有間皇子の前には盛られて供せられたのであらう。此の歌の初句、自分は「家にあれば」と舊訓のままによみなれて居た。今家に居ないのであるから家にあらばと未然形に言ふといふのであらうか。これは作者の心持はむしろ未然形であらはすよりも斷定的であつて、家にありてはと言ふ位の意味で、「家にあれば」と已然形に言ふべきではあるまいか。これなども時處を超絶した抒情詩の本然をそのままに表現して居るので、その效果は吾々には今目の前にて製作されたが如くに感ぜられるのである。

7　天智天皇

中大兄三山歌一首

香具山は　畝火を愛しと　耳梨と　相爭ひき　神代より　斯くなるらし　古昔も　然なれこそ
現身も　嬬を　爭ふらしき（卷一、一三）

反　歌

香具山と耳梨山と會ひし時立ちて見に來し印南國原（卷一、一四）
渡津海の豐旗雲に入日さし今夜の月夜淸明くこそ（卷一、一五）

天皇賜鏡王女御歌一首

妹が家も繼ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家も在らましを　一云、妹があたり繼ぎても見むに、一云、家居らましを
（卷二、九一）

○　　　　　藤　森　朋　夫

一三の歌は、天智天皇が皇太子であらせられた頃、古傳說に因んで御詠みになられたものであると思はれる。素材として扱はれた三山に就いては、畝火山を女山とし、香具山と耳梨山とを男山とする說が普通であるが、一方また畝火山を男山と見る說もある。自然物を性格化した理由は特に存在するのではなく、古代にあつてはかかる原始的な見方が自ら行はれたのである。古事記安寧天皇の條に「畝火山之美富登」といふ言葉があるが、これによつて見るも當時、此の山は女性として取扱はれてゐたことが知られる。現在吾々が大和の三山のすがたに接しては、畝火山に對しては寧ろ男性らしい線の太さと角度とを印象づけられ、他の二山には柔らかい女性的感じを覺えさせられる。

三山傳説の古文獻としては、播磨風土記中、揖保郡の條に、「出雲國阿菩大神、聞二大倭國畝火香山耳梨三山相鬪一、此欲二諫止一、上來之時、到二於此處一、乃聞二鬪止一、覆二其所一レ乘之船一而坐之、故號二神阜一、阜形似レ覆。」とある。これと對比せしめて一三の長歌を見ると、「耳梨と相爭ひき」までで一段落をなし、ここに古傳説の内容が、極めて簡明に敍述されてゐる。次の「神代より斯くなるらし」は、此のあとをうけて作者の推量的批評が一種の歎きをもつてうたはれてゐる。歌調上この邊の呼吸極めて自然であり、少しも巧まぬ表現の中に個性味が強く滲み出てゐる。此處で一旦句が切れて中止し、更にこれを「古昔も然なれこそ」と起して、作者の現實感を平明に坦々と表出してゐる。しかも結句を五三七の音で止めてゐるが、古格が生きてゐて效果的である。全體を通じて、あるがままの感情が、些の虚飾も加へられず、全く生地そのものを表はしてあるので、作者の眞劍な態度が生動して讀者に迫つて來る。一見單調のやうに見えるこの歌調が、如何に緊張した感情を籠めてゐるかは注意すべきである。左千夫は「率直簡明に敍し去つて、嘆聲限り無きを感ずるのである」とし、抒情詩の上乘なるものと賞揚してゐる。

妻爭の歌は集中にも、葛飾眞間手古奈・葦屋處女・櫻兒・鬘兒など見られ、説話的要素を含んでゐる點に於て相通ずるものあり、特に此の長歌と照應してみると興味深いものがある。山が妻爭をするといふことは、それだけですでに素朴的な古代的な感じを呼び起すが、今日地方的にもこれに類するもので、傳承によつて遺されてゐるものもあらう。

此の歌を鑑賞する場合、史實――天智・天武の兩帝が額田王を爭はれたこと――を背景にして味はふべきか、否かといふことは、よく問題になることである。左千夫は、その戀愛的葛藤から生れる煩悶苦惱を

裏面に有せしめることによつて、詞調上に橫溢する情調の尋常でないことを力說してゐる。やはり史實に關聯せしめて味はふ方が厚さも深みも釀成されてよいのである。「現身も嬬を爭ふらしき」といふあたり、作者の現實感が直情的に表出されてはゐないが、かくひそませてうたつてゐる所に、却つて豐かな抒情味がうかがはれる。また此の部分を自己慰安的に解く見方もあるが、此の場合は慰めるといふ感情よりは、寧ろ作者自身の體驗から、あらそひそのものに對する苦悶の心情を强訴してゐると見るべきであらう。

一四の歌は、前の長歌の追補的意味をもつ反歌である。この歌の第四句「立ちて見に來し」の主語が省略されてゐるが、これは阿菩大神であることは古傳說によつて推知される。斯く歌として重要と思はれる部分が缺けてゐるやうに見られるが、これは單純で寛宏であつた上代人の一端が窺はれ、物事にこだはりのない、おほらかさが汲みとられるやうに思はれる。三山の妻爭傳說の結末をうたつたもので、長歌が底深い抒情歌であるのに對し、これは單なる敍事歌であり、神話的要素によつて蔽ひつくされてゐる。

一五の歌は、一三の反歌なるか、否かについて種々の論議がある。左註には反歌ではないとの疑問が揭げられてゐる。山田博士の如く、一三・一四の二首とも播磨國で作られたものとすれば、この一首も亦海邊で製作したものと見られる。しかしこれは形式上からいつても、題詞のあつたものが脫落したのであらうとする「新考」の說も一應は首肯出來る。「古義」は「考」の說をうけ、更に論說し、題辭の脫した歌故、作者を中大兄とさへ定めることも出來ず、又印南の海邊での作といふことも出來ないとする。これは今日容易に決定し得る問題でもなく、またこれ以上の論述は今は省略するが、歌そのものから味讀して、この一首は獨立したものと見て少しも差支ないのである。結句の訓は眞淵が「あきらけくこそ」とよんだ

のに從ふ。この「こそ」を願望の意にとるものもあるが、語格から見れば、これは係結であつて、そのあとに「あらめ」を省いたものと見るべきであらう。今宵の月は定めし明澄であらうと推測し、そこに時間的連續を生じて歌柄を大きくしてゐる。ややともすると手にあまるやうな、雄大な海邊の自然を確と把握して、快く張りきつてうたひ上げてゐる調子は透徹してをり、ゆとりと廣さが存分にあつて、空間的時間的に現される悠久感が如何にも自然である。まことに集中の傑作であると信ずる。

○

藤田清

天智天皇の御製として今日に傳はるものの中信憑すべき歌としては、萬葉集に見える三山の歌の長歌一首と其反歌二首、並に鏡王女に賜つた短歌一首の外には、齊明紀の短歌一首、併せて五首に過ぎない。この五首を以て直ちに作者としての天智天皇を云々することは極めて危險な事と云はねばならぬ。以上の五首の中製作年次の明かなるものは、齊明天皇七年の御作と傳へられる次の一首である。

　君が目の戀ほしきからに泊てて居て斯くや戀ひむも君が目を欲り

萬葉集卷一に見える三首は、何れも天皇の未だ皇太子にいまし頃の御作と思はれるが、其中一三・一四の二首は、明かに三山の歌として一括した作品である。一四と同じく反歌として考へられて來た一五は既に多くの註釋者達も考へた通り、是は左註に從つて全く獨立した一首と見るべきものなのであらう。然し、若し獨立したものと見るにしても、果して一三・一四と同時に製作せられた御作として見るべきものであらうか。古義等は同時の御作と考へて居るのであるが、是は可成問題であらう。此處に考へねばなら

ぬ事は、前の二首は齊明紀の御歌などと同じく極めて古調のものであり、簡淨素樸の感を伴ふに對し、この一五の格調には明かに完成期への接近を思はせるものがある事である。勿論この一首を天皇の御作にあらずと疑つてしまへばそれまでであるが、暫くこの儘にして考へる事とする。御製の中年次の最も新しいのは卷二の九一の一首であるが、既に此歌に至れば、その格調と云ひ又その著しき技巧と云ひ、可成後の歌風に通ふものがあると云ふよりも、寧ろ次の完成期の中に入れて考へてもよいのではあるまいか。要するに天智天皇の御製は其の少數の中にも著しい變化がある樣に思はれる。然もその變化が次第に簡淨古樸なる格調のものより完成期への推移を示して居るが如き感がするのである。この結論に對しては略同時代に於ける作者群、例へば額田王、鏡王女或は藤原鎌足等の諸作をも併せ考へる事に依つて、更に一層の確實さを持つ事が出來るやうに思はれぬでもない。

此處に今一つ特に考へて見たいのは天皇が漢詩文を好ませ給うた一事である。懷風藻序に「淡海先帝之受命也。(中略)。旋招文學之士。時開置醴之遊。當此之際。宸翰垂文。賢臣獻頌。彫章麗筆。只非百篇。」以て當時詩文の盛に作られ始めし樣を思ふべきであるが、不幸にして御製の詩は一首をも傳へてをらぬ。然し當時大友皇太子の如き超絕せる詩を作り給へるを見れば、天皇の詩文に對する御造詣の一端を推知し得る樣な氣がするのである。この詩文作製の盛と云ふことが和歌の上に及ぼした影響を考へて見てはどうであらうか。與へられた材料は僅かに五首にすぎない。我等は深く是等の歌を味讀することに依つて歌人としての天皇の面影のその片鱗を窺ひ得るに過ぎないのである。

○　森山汀川

私は記紀萬葉の歌を繙いて常に感に堪へないのは、申すも畏れ多いことながら、殊に勝れた御治績を擧げられた天皇が、又歌道の上に勝れて居らるることである。天智天皇亦其の御一人であらせられる。御作歌は誠に僅少であるにも係らず、何れも類ひ稀なる絶唱であることは、現世の私達作歌者から見れば、想ひも付かぬ驚倒すべき事例である。

君が目の戀ほしきからに泊てて居て斯くや戀ひむも君が目を欲り

筑紫にあつて齊明天皇の崩御を悲しまれた御作である。天皇は所謂萬葉集前期に屬する作家であらせられるが、私達にもなかなかに親しみやすい歌調を以て端的に眞心をのべて居られるあたり既に容易ならぬことである。

香具山は　畝火を愛しと　耳梨と　相爭ひき　神代より　斯くなるらし　いにしへも　然なれこそ　現身も　嬬を　爭ふらしき

三山の爭ひを比喩に引いた戀の爭ひと見る方が、より多く作者の、いづ方に遣らふ術もない心情を嘆いて居る姿や氣息を如實に感ずることが出來る。先づ坦々として傳説其の儘を敍し、一旦敍し終るや直ちに引受けて「神代より斯くなるらし　いにしへも然なれこそ」と畳みかけて一途に感動を籠め、さうして「現身も嬬を爭ふらしき」と無限の遣瀬ない思ひを、內省し苦悶して居られる。五三七音の結び方も驚くべき嘆きが籠つて居る。愛情は人間本來の根本を爲すもので、一旦愛に觸れるや苦惱あるにあられぬ魂である。

従つて歌心ある程のものは、之を作らずには居ることは出來ない。夫だけに一面限りない佳作を成すと共に、又類型的にならざるを得ない次第である。そこを超越して傳說などを取扱ひ乍ら、之程の作を成された御手腕を思ふのである。

香具山と耳梨山と會ひし時立ちて見に來し印南國原

反歌も亦傳說を本として居るのであるが、其の技法は別途に出て、之以上に及ぼすことの出來ぬ迄の單純化の下に、傳說其の儘を極めて大まかに歌ひ上げて居られる。そこが長歌との變化もあつて大いに及びも付かないのである。赤彥は之をも「自分らの妻爭ひの止んだことを云つて居られる」と說いて居るが、夫では長歌も反歌も同じ行方になつて面白くない樣である。又長歌を傳說其の儘の歌となす說も、此の意味から私は取りたくない。

渡津海の豐旗雲に入日さし今夜の月夜清明けくこそ

「豐旗雲」の造語の妙、「入日さし」の中止法の味、「こそ」のこそあらめとなる、特別の表現等、實に技法上の極致を極めて居る。而かも其の技巧の跡を少しも感ぜしめぬ、讃嘆措く能はない御作である。

妹があたり繼ぎても見むに大和なる大島の嶺に家居らましを

「見むに」のには、てにはであると同時に感嘆詞になり、又爰に或ゆとりを持たせて、自ら深く味はせるものがある。「家居らましを」は力強い感嘆詞であり、又爰にも伸びやかな動かせない中に感情の籠るものがある。三山の御歌と共に相聞に屬するが、斯くの如く相異るもののあるのは大いに注意すべき點である。

御作は以上數首に過ぎないのにも拘らず、內容にも手法にも凡てが趣を異にしてあつて、計り知るべからざる御力量の程が思はれる。

現世の私達の經驗からすれば、先一通り見得らるる作を爲すのは實に難儀な事であつて、相當の基礎修養を積んだ上に、猶且多數作歌の後でなければ到り得るものではない。然るに僅少の御作が總て絶唱であるのは瞠目すべき事柄である。大化の改新を成さるる程の聖王であらせらるることに基因すること申す迄もないが、單に夫だけでは片附けられない問題であらう。私達作歌者はそこをどう解釋し、どう培ひ進んで行かうとするか、ここに切實な問題が潛んで居ることと思ふ。

○　　　　　　土屋文明

天皇の歷史上の鴻業に就いては、玆に今更繰返すに及ばぬことであるが、歌人としての天皇をしのび奉るに、父君が舒明天皇であり、母君が齊明天皇でましましたことは、すぐに思ひ起されることであらう。實に萬葉集の初期は天皇を中心として上下左右に展開して居るやうにさへ思はれる。又天皇の御代の前後に童謠の流行が屢繰返されたことが紀に記されてあることなどは、時代の歌謠に對する態度を或點まで想像してもよいかと思はれる。

孝德天皇の大化五年、當時皇太子たりし天皇の妃、蘇我造媛が事により傷心死を致された時に、野中川原史滿が悲みの歌を奉つたのを賞めて琴を授けて歌はしめたなどといふ插話は、天皇の詩歌に對する御心持が窺はれることである。萬葉集以外では、齊明天皇の七年母帝が朝倉宮に崩御の後、喪にしたがつて海

路につき、夜半の時歌はれた

君が目の戀ほしきからに泊てて居て斯くや戀ひむも君が目を欲り

が傳へられて居る。この一首も切々たる悲みの止むことなく響いて居る優れたる作であると思はれる。

さて萬葉集巻一の後崗本宮御宇天皇代の標下に、「中大兄の三山の歌一首」として長歌一、反歌二を載せたのは、皇太子たりし時の御作であるが、播磨の地方に行啓の時の作であるから、恐らくこれは齊明天皇の七年伊豫の湯宮行幸に從ひ奉つた時の作であらうと思はれる。長歌、三山相諍歌は記紀の古格を思はせる歌で、いくばくかこの作に先んじてをる軍王の見山作歌などよりも更に力強く、古高である。ただこの妻爭ひを天皇と大海人皇子の額田王に對する關係が背景にあるといふことを餘り強く見るのはどうかと思はれる。序ながら眞淵などの言ふ如くに、この額田王のことを壬申の亂にまで關係せしめるのも私には贊成出來ない。この歌の格調には個人的の感情より超越しての詠嘆が幾らかあるのであらう。又天皇の氣宇はさういふ個人的のいざこざを超絕して居た一面もあつたに違ひない。反歌の「香具山と耳梨山と會ひし時立ちて見に來し印南國原」は一見何の奇もなく事を直敍したに過ぎない如き歌であるが、その直線的な構想が四周を壓して居る樣に思はれる。

渡津海の豐旗雲に入日さし今夜の月夜明らけくこそ

の方は、おそらく印南の海岸に立つて三山相諍の傳説を聞き、長歌を作られたその場の實景を敍して直ちに反歌としたものであらう。それ等の點も勿論巧まざるに出でたる、自らなるものではあるが、自然の變化があり、實感があつて、天皇の作家としての力量の測り知るべからざるものがある。この歌と額田王の

熟田津の歌とは所謂敍景の歌として新しい行方であると同時に、圓熟しきつた一つの典型をなすものと言へよう。この反歌を見ると當時の作歌が一方古きを承けて、一方如何に新しきを拓いて居たかが窺ひ知れるやうに思ふ。しかも天皇はそれを躬らに具へ給うたのである。

天皇の御代となりて、即ち近江大津宮御宇天皇代の標下には、卷二の鏡王女に賜へる御歌一首が載せられて居る。

　妹が家も繼ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家も在らましを　（一云、妹があたり繼ぎても見むに、一云、家居らましを）

がそれである。これは勿論本文の詞句によるべきであらうと思ふが、この一首も淡々たる中に天皇の氣宇の閃いて居る力強さは見逸すことは出來まい。この歌に近く鎌足が同じく鏡王女に贈つた歌及び采女安見兒を娶つた時の歌が並んで居る。即ち

　玉くしげ三室の山の狭名葛さ寐ずは遂に有りかつましじ（卷二、九四）

　吾はもや安見兒得たり皆人の得がてにすとふ安見兒得たり（卷二、九五）

である。鎌足の歌殊に安見兒の歌は、凡そ萬葉集を言ふものは先づ擧げて賞する。今御製と並べて見ると比較するのも如何と思はれるが、歌品の高下自らにして明かなるものがあるやうに思はれる。それによつても天皇の萬葉集作者としての位置の如何なるものであるかを知り得よう。

○　　　　　　　　　　齋藤茂吉

香具山は　畝火を愛しと　耳梨と　相爭ひき　神代より　斯くなるらし　古昔も　然なれこそ

現身も　嬬を　爭ふらしき（卷一、一三）

この歌は、三山傳說を題材として歌つてゐるが、神代より斯くなるらしといひ、古昔も然なれこそと、一面は驚異のやうな口吻であるが、それを矢張り素直に受納れてゐるところは、この時代のいいところであるし、それを現實の人間に引き附けて感慨をもらしてゐるところは、切實に感ぜしめる點である。この山と人と、古代と現實と、意味合からは理論で結びつけてゐるやうだが、全體としては渾一體になつてゐて、そこに毫も破綻が無い。

歌調遒健で、舒明天皇の御製に比して、何となく銳いところがある。これは反歌でもさうであり、豐旗雲の歌でもさうである。素朴であるが、どこか銳い歌調があつて、峻嚴の氣は其處から出て來て居るやうである。

愛しと、耳梨とといひ、「と」をつづけ、神代より、斯くなるらしと、伊列音で續けたかと思へば、古昔も然なれこそで、前の斯くなるらしの「なる」に應じて、「なれ」といひ、「らし」のやうな音で續けるかと思へば、さうでなくて、「こそ」で續けてゐる。そして結局は、「嬬を爭ふらしき」で止めたのだが、これは前の方の、「相爭ひき」の音と相感應してゐる。この音調の具合は末世の吾等では、意識して色いろやるが、かうは行かない。

非常に簡潔なものだが、もはや極致で、ぬきさしの出來ないところまで行つてゐる。然かも古事記の歌のやうに、變に不思議なわけの分からぬものでなくて、意味が一貫してゐて、かくの如くに簡淨である。かういふ長歌を見れば、人麿の長歌などは、冗漫に見えて爲方が無いであらうし、先師のやうに人麿の長

歌に對する疑問もおこるのであるが、これは時代の氣運で奈何ともし難い。

推し奉るに、天皇は何處か大きい風格に加ふるに、峻巌な息吹をもつて御いでになられた歌人として、ただの三四首に過ぎないが、ほかの歌人等の及ばないところがある。舒明天皇のは圓融といふところで、ただあふがねばならぬ。この方は何處か現世的な肉聲のやうなものを感じて私には親しみがある。

第二句、「畝火を愛しと」と訓んだのはいい訓であつた。古義に引用された谷眞潮の訓の方が時代が早いが、發表してゐないから、木下幸文の亮々草紙の説と暗合で、獨立した説だといふことになつてゐるが、土佐學派が吉備の方に入つて來てゐるので、私は祕かに眞潮の説の影響だとおもつて居る。これは誰かの精到な考證を希望するのだが、當時の學者も、現代の國文學者等も、文獻記載といふことに餘り重きを置いて居らぬ。例へば大學教授の職にあるものは、民間の説について知らぬ振をしてゐるごときである。木下幸文などもさういふ關係が無かつたであらうか。元義の學んだ中心とか、その前とかいろいろ調べたら、必ず何か見つかると私は以前から思つてゐるが、其處までは手がのびないでゐる。

○

香具山と耳梨山と闘ひし時立ちて見に來し印南國原（卷一、一四）

これは長歌の方と同じく、傳説をそのまま詠んだものである。そして、印南國原が見に來たのではなく、阿菩大神が出雲の國から見に來たので、主格が省略されて居ると解釋されてゐる。さすれば、結句の、「印南國原」は強い獨立句で、作者の位置をあらはし、從つて作者に即した感慨ふかい句といふことになるだらう。この反歌は、前の長歌と同じ材料によつて詠んだのだから、阿菩大神などいふことをいはずに、大

神が此處まで來たといふその場處に強い感慨を宿らしめてゐる。卽ち、山と原とによつて構成せしめて、大神などの字面をあらはしてゐない。作者として考へるときには、この邊はどう學ぶべきか、興味ある問題の一つである。青年のころ私は、この三山の歌に親しみの無かつた時代が可なり長くつづいたことがある。それだけこの歌は蒼古で人情的甘美と機智とが無いのである。併し底を割つて見れば、戀愛的鬪爭の悲劇を潜めてゐるのだから、その旋律が何時かは響いて來ないではゐないのであらう。もう一度いへば、字面は傳說を題材として、その傳說に興じて作つたやうになるのであらうし、若し外國語などに飜する場合には、いきほひさうなるが、いよいよとなればさうではない。やはり若い中大兄の心境といふことにならねばなるまい。

〇

わたつみの豐旗雲(とよはたぐも)に入日さしこよひの月夜(つくよ)清明(あきら)けくこそ(卷一、一五)

この歌については、ついこのあひだ日本大學の夏期講習會で講じた。左註に右一首の歌は今案ずるに反歌に似ずとあるが、さう卽した連作的反歌ではない。それだから三山の歌一首としては奈何かと思ふが、海濱の光景だから、やはり印南野の海濱あたりの作で、殆ど同時の作だとしてはどうであらうか。前賢も亦さう云つてゐるやうである。

この歌は、現實の光景だとせねば無論おもしろくなし、結句を願望の意にしてもおもしろくない。「こそあらめ」を潜めたのでなければならぬ。或は、籠(こも)らせたと謂つた方がなほいいだらう。「こそ」は、願望詞でも、係詞でも、實は語氣の關係から來たものであり、單純化して考へれば、感情音と考察すること

が出來るのだから、三十一音の形式の約束だから、「こそ」で下はいはぬのである。定型の妙味も潜勢力も實はかういふところに存じてゐるので、常に吟誦おく能はざる歌である。それだから、この「こそ」は、「かも」とか、「けり」とか、「か」とかに等しく、結句として感動のこもつた働きをしてゐるので、他の萬葉の願望の意味の「こそ」、連用段からつづく「こそ」とちがふ意氣がある。

それから、前の「あらそふらしき」「いなみ國原」の結句の歌調から推せば、スミ・アカクとか、キヨク・テリとか、キヨク・アカリなどといふ細く、弱々しい歌調では駄目なので、ここは二つに割つては調べを爲さない。さういふ點で眞淵の訓が今のところ一番いいのであり、眞淵も祕かに得意であつたと見えて自慢してゐるところ實に愛すべきである。

實際いふと、この豐かで、重厚で、且つ遒勁なものは人麿のものにも無い。人麿の、東(ひむがし)の野(ぬ)にかぎろひの歌などは、つひにこの御製には及ばない。人麿のものには既に塵滓が見えるといふことも出來るのであらうか。この點實に不思議で、うまく言ひ現はすことが出來ない。

御卽位以前の青年として、これほどの歌を作つておいでになるのだから、末世の學者などにはこの心的過程の解明出來ないのも無理はなく、從つて代作說などが竄入して來るのであるが、そんなら、その代作する者がなぜかういふ高貴な淸嚴な歌を作り得るかといふことになる。前にいつた中皇命の歌でもさうである。間人連老といふものが代作したとして、あんな優秀なものをただ一つぽつりと作るといふのも、怪しいといへば怪しいのである。

私には當時の歌がなぜかくのごとく優秀であつたかについては、まだよく分からないが、卷一卷二に選

拔した歌がかう優れてゐるのを見ると、撰者等は、歌の善惡が分かつたものと看做さねばならない。或本に云とか、一に云とか云つて、資料を正直に並べてゐるやうな態度を採りながら、どの歌もどの歌もいいといふのはおもしろいではなからうか。

○

妹が家も繼ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらましを（卷二、九一）

一に云、妹があたり繼ぎても見むに、一に云、家居らましを。これは一に云の方の技法は劣つて居る。調子にはねるところがあつていいところもあるが、結局このままの方がいい。

天皇、鏡王女に賜へる御歌一首といふのであるが、聲調にどこかに強いところがある。この強さは、人麿のものに多く認めることが出來るから、そろそろ時代的傾向があらはれたとも看られるが、これは個人的聲調のひびきと解釋していいだらう。一首は戀愛的情調の親しさであるが、一首全體として聽くときは、莊重なる響である。

8 倭太后

天皇聖躬不豫之時太后奉御歌一首

天の原ふりさけ見れば大君の御壽は長く天足らしたり（卷二、一四七）

一書曰近江天皇聖體不豫御病急時太后奉獻御歌一首

青旗の木幡の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも（卷二、一四八）

天皇崩後之時倭太后御作歌一首

人はよし思ひ止むとも玉蘰影に見えつつ忘らえぬかも（卷二、一四九）

太后御歌一首

鯨魚取り　淡海の海を　沖放けて　榜ぎ來る船　邊附きて　榜ぎ來る船　沖つ櫂　甚くな撥ねそ　邊つ櫂　甚くな撥ねそ　若草の　夫の　念ふ鳥立つ（卷二、一五三）

○　　岡田眞

倭太后の御作は短歌三首、長歌一首を見るのみであつて、長歌の詞書は「大后御歌一首」となつて短歌の詞書には「太后」と「太」「大」の相異があるが、前後の關係から見て何れも倭太后の作と見做し得るものである。

史書を檢べると倭太后は夫たる天智天皇の御姪に當られることになる。天皇が中大兄と申されてゐた時から早く妃であつた。太后の父古人皇子は大化元年に叛を謀つてその妃等と共に誅に伏して居られる。兩親を非業に亡くせられた倭太后は、ただ天智帝をひとすぢに御頼りになつてをられたことが想像される。所が天智帝には鏡王女、額田王等の寵を致された人々があつた。極めて複雑な境遇にありながら、然し確りした信念を把持して天皇に寄つていましたことが、三首の短歌の詠みぶりによつて判ると思ふ。同じ時に額田王は「斯からむと豫て知りせば大御船泊てし泊に標繩結はましを」（卷二、一五一）と歌つてゐる。倭

太后とはずつと違つた立場から詠んだこの歌と併せ鑑賞すると、一層太后の歌の良さが明かになる。帝の崩御の時倭太后はどんなに少く推算しても（若干の出據を省く）三十六七歳以上であつた。つまり女として相當の御年輩であつたことも考に入れて遺作を味はふ必要がある。

單純化と言ふ言葉は太后のこの歌等にこそ適切だと思ふ。しやんとした御心に一見男性的に見えて矢張り見逃し難いこまかさを含んでをり、短歌の範を示された感がある。私はこの強く一筋に徹つてゐる處を學ばうと思ふ。用語のうちの「青旗の」でも「玉蘰」でも單に枕詞の概念だけでは云ひ捨てることが出來ない現實感を表してゐる。素直に感動を吐露してゐるからだと思ふ。

太后の御歌がその詞書と一致しないのがある爲に、この外に脱落した歌がなほ有つたであらうことを諸家が言つてをり、私も然う思ふが、僅に遺つた四首の歌のみに依つても作者の性格の幾らかを推知することが出來る。一首でもよい、良い歌が出來ればと云ふ事は諸先輩からしばしば聞いてをり、祕に思つてはゐたが、今この太后の御歌を鑑賞してはつきりとその事實が私に判つたことを有難く思ふ。

○

丸山東一

藝術の上で作品を尊重するといふ事は、必然的に作者及びその生活を尊敬するといふ事にならう。云ひかへれば眞に生活そのものの充實なくして、高き藝術の表現は絶對に不可能であらうと思ふのである。

天の原ふりさけ見れば大君の御壽は長く天足らしたり

この一首が持つ所の風格によつて、作者倭太后が、いかに堂々として氣品高くあらせられたかを感ずるの

である。近江朝廷に新政布かれていくばくもなく、七年皇后となられ、その十年九月天皇御不豫にして十二月にはもはや崩御遊ばされてゐる。悠々として無限にかかる蒼穹を振り仰ぎながら、今御恙ありとも斷じて事あらじ、御惱も必ずおこたりまして、天壽は無窮におはしますと、一途に純情をうたひ上げられたのである。凡そ人生において悲痛とするもの死に如くはない。今やこの大事に直面しながら、あくまでも落ちつきを失はず、底に涙を湛へて、靜かに然かも力強く、その信念を表現せられた御力量を見るべきである。

青旗の木旗の上を通ふとは目には見ゆれど直に逢はぬかも

人はよし思ひやむとも玉蘰影に見えつつ忘らえぬかも

聖壽の無窮を確信して祈願せられた事も遂に空しかつた。然るにかかる時に於てさへ混亂の姿は少しもない。何處か大樣な詠ひぶりの中に深く祕められた作者の悲嘆を感ずるのである。「青旗の木旗の上」には云ひしれぬ寂寥があり、「玉蘰影に見えつつ」には御偉容を偲ばしむるに足るひびきがある。兩者ともその結句には、至情の率直なる詠嘆がこもつてゐるやうである。

鯨魚取り　淡海の海を　沖放けて　榜ぎ來る船　邊つきて　榜ぎ來る船　沖つ櫂　甚くな撥ね
そ　邊つ櫂　甚くな撥ねそ　若草の　夫の　念ふ鳥立つ

單語が切れ切れに口からこぼれ出たやうな氣のするひびきがある。それでゐて自ら整然と、對句の形をなしてゐる格調は注目すべきである。詞の自由に驅使されてゐる所から考へれば、作品としてずゐ分練り上げられて居るのではあるまいか。長歌は後代あまりに技巧的に陷るやうになつてから、その活力と新鮮

味とを失つてしまつたのであるが、この歌にはさうした心配は少しもない。技巧といつても、作者の感慨が自然に滲透して、いやみなく作品とぴつたりしてゐるほどのものを感ずるのであつて、これは作者の教養と力量とが自ら然らしむるのであらうか。「甚くな撥ねそ」には女性の纖細な心情があり、「若草の夫の念ふ鳥立つ」には敬虔の中に祕められた永遠の嘆きがある。作者は雄健にして何處までも純情の持主であり乍ら、少しもとり亂した所がなかつたと思ふ。凝視すべきは充分凝視して實相を表現して居り、すでに萬葉集前期の作品としても、ある完成の姿をさへ示してゐるやうに思ふのである。短い描寫がおどろく程永遠的な人生を示唆してゐるやうである。一語一句の端々にまで嚴肅な藝術的良心が脈動してゐるやうである。そこが後人をして永遠に現在なる生命を感ぜしむる所以ではあるまいか。

柴生田稔

喜田貞吉氏によれば、卷一齊明天皇の御代の中皇命も倭姫王になるのであるが、これは前號に五味氏も言はれた通り定說とは認め難いから、今は卷二の四首の作者としてのみ考察することにする。その四首の中でも、「靑旗の木幡の上を」の歌は、諸說のやうに題詞が脫落したものとすれば、嚴密に言つて作者も不明になるわけであるが、歌柄や前後の關係から見てこれは同一作者と定めて間違ないであらう。倭姫王は舒明天皇の御子、天智天皇の御庶兄たる古人大兄皇子の御女で、天智天皇の七年正月天皇の卽位されるに及んで二月皇后に立たれた。十年九月天皇御發病、十月御病篤く、十二月三日崩ぜられた。皇后の御歌は卽ちこの前後に於ける御製作である。天皇の御年齡に就いては數說あるが確かではない。倭姫皇后は歿年

生年共に不明で、天皇崩御時の御年齢なども解らない。天皇崩御後皇后の御即位説などもあり、壬申亂時に於ける皇后の御立場其の他種々劇的想像が湧くのであるが、すべて今明かにし難い。ただし作品の鑑賞に當つてはさういふ事實の如何は結局あまり問題ではないだらう。特にこの短歌三首のごときはすべてこの第二次的色彩を離れた本然の感情が奔流してゐる趣がある。

天の原ふりさけ見れば大君の御壽は長く天足らしたり

一、二句は、山田孝雄氏の詳説にあつても、やはり普通に天空を仰ぐ意味にとるのが自然である。山田氏は「ただ天を仰ぎ天皇さらでも汎く人の壽を祝する如き事は本邦に於いて古今に類例を見ざる所なれば」と言はれてゐるが、この歌はさういふ一般的風習の上に立つて壽を祝したり平癒を祈願したりしたやうな性質のものとは思はれない。皇后特殊の御經驗と解して十分その製作心理が理解出來るのであつて、「御壽は長く天足らしたり」と言ひ切つたのは、さう言はねばみづから如何とも安んじ得ないのである。さういふむしろ取亂したと言つていい程の突きつめた氣持が感ぜられる。「奉御歌」といふ題詞にこだはつて形式的に解釋する必要はない。

青旗の木旗の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも

一、二句は「青旗の」を枕詞、「木旗」を地名（木幡）とする契沖説に從ふべきであらう。御葬儀の旗とするのは現實的な切迫感が感ぜられて現在の我々には棄て難いのであるが根據に乏しい。また考へるに地名とする方が大柄で古體だとも思はれ、それでゐて「目には見れども」が現實的に響いて來るのを當時の歌の特色とすべきであらうか。死者の靈魂が空をかよふといふことは當時の俗信ではあつても、この歌に

於ける皇后は事實目前に天皇を髣髴としてゐられるので、そこから「目には見れども直に逢はぬかも」といふ切實なむしろ鬼氣を思はせる表現が生じて來るのである。そこが「つばさなす在り通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ」（卷二、一四五）などとは根本的に違ふところである。

附記。別項で鹿兒島氏が「木幡の上」といふ續け方が地名としては不自然だと言つてをられるが、これは他にも

わが屋戸の淺茅色づく吉隱の夏身の上に時雨ふるかも（卷十、二二〇七）

あらたへの藤原が上に食國を見し給はむと（卷一、五〇）

などの用例があつて差支ないと思ふ。

人はよし思ひ止むとも玉蘰影に見えつつ忘らえぬかも

ごく當り前のことを言つてゐるやうでゐて、切實の情が壓倒的にひびいて來る。かういふ派生を取り去つた本然の感情と、一般化した人情との區別は、鑑賞者は見分けねばならない。枕詞の用法なども實にいいと思ふが、その效果を分析することはさしあたりむづかしい。

三首とも純粹で眞直で、姿態や情趣にたよる處が少しも無い。そしていはば昏亂の情を述べながら、昏亂そのものが渾然と表現されてゐて、一種の靜かささへ感じさせる。これは取亂さないとか女丈夫だとかいふ後世風な道德語では決して說明出來ない、本然的な原始的な生活力から來てゐるのではあるまいか。三首を通じて純粹の古體といつた印象が強い。

長歌の方は稍趣を異にして、可憐とか若わかしさとか言ふやうな情趣を感ずる。勿論純情古雅な佳作で

あるか、短歌の切迫感とはおのづから別種のものがあるやうである。これは歌體による差か、製作時の氣持の差か、或はむしろ製作時の氣持が歌體を選ばせたものか。

以上の四首から見て、倭姫皇后は優秀な製作能力を持つてをられたと考へられるが、他に作品の殘らないのはどういふ理由によるものか勿論知るべくもない。但し如何に皇后が優れた歌人でいらせられたにしても、これ等の歌に現れたやうな精神の緊張は特殊中の特殊の狀態と見なしていい。さういふ生命の白熱時に於ける數首によつて生涯を代表してゐられるのは、うらやましい生き方だとも思へるのである。

○　　　　鹿兒島壽藏

一四七の歌は、守部、正辭、山田孝雄氏等の説のごとく、倭太后が寢殿の屋上を仰ぎ千尋の葛根に懸けて御壽を祝き給ふ歌と見るのも、一面の解釋であり、古代の生活を具象的に觀るが如くて面白く思はれるが、私はやはりさうした意味合ひを附けないで味はつた方が良いやうに思ふ。「天の原」を屋上となすのは推古紀二十年の壽歌、卷十九の天平勝寶四年石川年足の應詔歌等に據つてゐるが、其等の歌どもは「いてたたすみそら」「あめにはいほつつなはふ」と云ふやうに「天空」を明かに屋上と指示してゐる。しかしながら此の一四七の歌は始めから、自然現象に向つての氣持（生理的でさへある）が其の意味と格調の上に現はれてゐるやうに思ふ。例へば集中で「天の原ふりさけ見れば」の用例を擧ぐるなら

天の原ふりさけ見れば白眞弓張りて懸けたり夜路は吉けむ（卷三、二八九）

天の原ふり放け見れば天漢霧立ち渡る君は來ぬらし（卷十、二〇六八）

妻が背子は　待てど來まさず　天の原　ふり放け見れば　ぬばたまの　夜もふけにけり

(卷十三、三二八〇)

御袖の　行觸りし松を　言問はぬ　木にはあれども　あらたまの　立つ月毎に　天の原　ふりさけ見つつ　(同上、三三二四)

天の原　ふり放け見れば　照る月も　盈昃(みちかけ)しけり　(卷十九、四一六〇)

の如くであつて、一四七の「天の原ふりさけ見れば」のみを特殊に扱ふのは無理ではないかと思ふ。唯、右に擧げた例などは如何にも應用されたものの感があり、一四七だけの堂々たる調子の放射力がないのは論を俟たぬ。「いのちを長く」といふ用例は集中にも幾つかあるが、唯「大君のみいのちは長く」と直接に云つた例は他に無いやうだ。次に「天足有」であるが、守部は之を「目にも觸れぬ虚空を仰ぎたりとて何を見とめて天足有とせん。あまたらしたりとは天に足而有(タリテアリ)と云ふ言なれば何か見とめたる事なくて云ふべき言かは。」と云つてゐる。これは、「天の足夜」(卷十三、三二八〇・三二八一)の「天足」を無論無視してゐるし、「天地に足らはし照りて吾天皇敷き坐せばかも樂しき小里」(卷十九、四二七三)の如くでも一つの物體を指すのでないから、守部の云ふ如く何か具體的に目に觸れなければ「天足」を理解出來ないと云ふのは歌を眞率に見ることから遊離してゐるものであると思ふ。なほ云へば、虚空に何も見えなくとも作者の精神に寫像されるものは、見えることではないか。況して第一、二句に「天の原ふりさけ見れば」とあるのである。天皇の御病急なる時、天を仰いで御壽を祈り給うたのは眞に自然であるが、屋上の繩や何かでは解釋が煩瑣になつて歌が狹くなる感があらう。

一四八の歌は「青旗の木旗」に就いて私は今に決し兼ねて居るが何れかと云へば非地名說に傾いてゐる。本文の「木旗」の旗を幡とするのも木幡と云ふ地名があるから良いやうなものの、是だけの歌の力量ならば、木幡の山乃至木幡の里と云ふ事を明らかに指示するだけの製作上の任務があつたのではあるまいか。本集中固有名詞の下に、山、里、川、池、海、崎等が附かないものは稀なやうに思ふ。「雷の上に廬するかも」等は、書日「雷山」とある位でもあるが、其處は上に「神にしませば」と云つて「廬するかも」と結んでゐるので「山」といふ普通名詞が添はなくとも濟む。要するに地名を指すのに、其の歌の他の句が山であるか、海であるかを助けないのは餘りないのではなからうか。又私の懸念してゐるのは、たとへ遠近に拘らず土地を指すのでは、下句の意味からいつて漠然となり易くはないかと云ふことと、一には作者の居る位置に就いても其れが考へられる。漠然としてゐるのが歌を大柄にするし、其の故に古風だと云へば、それも考へられないのではない。さて、だからといつて大殯の葬具と決定する根據は持たぬ。けれども此の方だと葬斂の時の歌といふ事が理解し易く、作者の位置も略分り、歌が現實味を増すやうに思ふ。「通ふ」と云ふのは靈魂の場合に種々使はれてゐるが、此處で「通ふとは」と云ひ「目には見れども」と續けたので、其の靈に對する感じ方と態度とが確りして來る。それだから「ただにあはぬかも」の結句が立派た据りを持つたのであらう。「見ゆれど」より「見れども」と訓む方が摑み方が確りしてくると思ふ。

一四九の歌。初句の訓「人はいさ」より「人はよし」の方が品位があがる。この歌は、一四八よりもやや時が經つて詠まれたもののやうに感ずる。それは一首全體の聲調の上に、柔らかに緊つた感があるのと「玉蘰」と云ふ語の餘裕等が然らしめる。「影に見えつつ」にしても前の「目には見れども」と比較して、

ずつと柔らかい。音節だけの調からでなく、內容が示す情緒がさうなのである。
一五三の長歌は、太后が天皇を思慕される切なる心情の迸りである。短歌よりも幾らか後の作のやうに思ふ。此の歌は目前の景に依るといふのと、常に淡海の海に親しんでは居られたが、見る儘の作でなく、感情の起伏を船などに託して詠まれたものといふ二つの解釋が得られるが、「沖放けて榜ぎ來る船邊附きて榜ぎ來る船」や「沖つ櫂」「邊つ櫂」等の對照的な句を單に長歌の慣用手段と見れば、後者の解にも一應は頷ける。然し私は、表面の形は長歌の慣用手段でも、此の船と櫂を言ひ過ぎるまでに指示してゐるのは、慥に眼で見る景だと思ふ。「沖つ櫂」「邊つ櫂」は可成省略された表現であつて、詳しくは「沖放けて榜ぎ來る船の櫂」であり、つまり其處の重複を避けて要約すれば「その櫂」といふことになる。「若草の夫の念ふ鳥立つ」にしても內面の氣持を非常に壓搾した重厚な句であり、一首全體が、長歌としては極度に壓縮されてゐると思ふのである。一見平靜に見える此の沈潜した內面の感情は、地が寫生から出發してゐるので、極めて新鮮で莊重に響くのである。

倭太后の作四首には、總じて歌の感じ方盛り方に深みがあり、又格調の上にも、少しも弱々しさがなく、厚みがある。

あまり長くなつたので他の歌との比較を思ひ止まつた。

（昭和九年九月）

四　人麿前の作者　三

天武天皇・持統天皇・大津皇子・大來皇女

9　天武天皇

皇太子答御歌

紫草のにほへる妹を憎くあらば人嬬ゆゑに吾戀ひめやも（巻一、二一）

天皇御製歌

み吉野の　耳我の嶺に　時なくぞ　雪は降りける　間なくぞ　雨は零りける　その雪の　時なき
が如　その雨の　間なきが如　隈もおちず　思ひつつぞ來る　その山道を（巻一、二五）

或本歌

み芳野の　耳我の山に　時じくぞ　雪は降るとふ　間なくぞ　雨は降るとふ　その雪の　時じ
きが如　その雨の　間なきが如　隈もおちず　思ひつつぞ來る　その山道を（巻一、二六）

天皇幸于吉野宮時御製歌

淑人のよしとよく見てよしと言ひし芳野よく見よよき人よく見（巻一、二七）

天皇賜藤原夫人御歌一首

わが里に大雪降れり大原の古りにし里に降らまくは後（巻二、一〇三）

（　）

鈴江幸太郎

天武天皇の御製は萬葉集以外には本朝月令（年中行事祕抄所引）及琴歌譜所出の

孃子どもをとめさびすも唐玉をたもとに纏きてをとめさびすも（琴歌譜第一句さびすと）

一首があるが、これは集中の四首とは違つて全く記紀風の歌柄であり、又疑はしい五節舞姫の起原傳説に作つた歌といふ點からも直に天武天皇御製として參考にはし難い。

扨て御製を通じて暢達明快で既に前代の歌の如く内容に或は作歌動機に想像を廻らさねばならぬやうな獨斷曖昧の表現を全くとどめて居ない。むしろ表現效果を知悉したものの如く完成した詠風であつて、その上「隈も落ちず思ひつつぞ來るその山道を」「大原の古りにし里に降らまくは後」等には情緒の色合、動きを生き生きと傳へてゐて、著しく個性的なものを加へてゐる。

二一の歌の正しく張つた格調で率直單純に眞正面から詠ひ上げた態度は、不敵ささへ感じられ、「人妻故に吾戀ひめやも」の、太くうねつた强靱な調子はあつても理窟めく筈の表現も「憎くあらば」と突込んだ句のために生動して劇しい情意を漲らしてゐる。

朱らひく敷妙の子を屢見れば人妻故に吾戀ひぬべし（巻十、一九九九）

小竹の上に來居て鳴く鳥目を安み人妻故に吾戀ひにけり（卷十二、三〇九三）

等はこの歌の應用かと思はれるが「人妻故に」が言葉だけに終つて一般的な歌になつてゐる。
二五の長歌の對句の部分は

隱國の　泊瀨の川の　上つ瀨に　い杭を打ち　下つ瀨に　眞杭を打ち　い杭には　鏡をかけ
眞杭には　眞玉をかけ　云々（卷十三、三二六三及古事記允恭朝）

を初めとして（三二六〇・三三三〇）等は類似の技法であるが、この歌では形式の面白さに終らず段々に氣持に重味を加へて來る感がある。そして直に「思ひつつぞ來るその山道を」と現實を確に引き寄せた句で簡潔に結んでゐる。政治的不滿を潛めた歌か戀愛の不如意を嘆じた歌かは兎に角、私には沈痛な面持、足取りが浮んでくるのである。

或本の歌（三二六〇）の「雪は降るといふ」「雨は降るといふ」は間接になつてをり、更に卷十三の類歌（三二九三）では終りが「間も落ちず　吾はぞ戀ふる　妹が正香に」と具象性を失つてゐる。

二七の重音は心氣發揚に因るとしても

花細し櫻の愛こと愛は早くは愛ですわが愛づる子ら（書紀、允恭天皇御製）

等に既に見える遊戲的技巧であることは否めず、素直に受納れ難いのであるが、それでも第二三句の言ひ廻しのくどさを我慢すれば單純で調子も引き緊つて居り

來むちふも來ぬ時あるを來じちふを來むとは待たじ來じちふものを（卷四、五二七、大伴坂上郎女）

のただうるさく混雜したのとは格別である。

三吉野を良しとよく見て良しと言ひし良き人吉野良き人よく見

といふ歌經標式の異傳は不自然で通じない。

一〇三は、大樣でありながら親愛感が日常談話の如く細かく感じられ、「紫草のにほへる」の線の太い直情的な歌と併せて自由な表現能力を考へしめる。現實直寫で二句切としたのも明快であるし、「古りにし里に降らまくは後」は自在であり柔らかみのある獨特の音調を持つてゐる。

（二）　　　　堀内通孝

二一の御歌は、額田王の「茜さす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る」（卷一、二〇）に對する答歌であつて、左註に依つて、天智天皇七年の御作であることは明瞭であるから、天武天皇の崩御の御年を六十五歲とすれば、御年四十六歲の時の御歌である。第三句「憎くあらば」は非常に力強い言葉で、これに依つて一首全體の聲調を引締めてをり、讀者の胸にあくまで正面から迫つて來る氣魄が覗はれる。「紫草のにほへる」とか、「人妻に」とかいふ言葉は、現代的に見れば、絢爛とした甘美な言葉であるが、そのために少しも力弱さを感じないのは、情緒の單刀直入的な表現のためであつて、その太い直線的な感じは男性の戀愛歌として、一つの完成された姿を展開してゐる。「紫草のにほへる」は妹にかかる形容句で、そして額田王の「紫野ゆき」から採り入れてゐることは、答歌として當時の常例に從つてゐるのであるが、天皇御自身、蒲生野の獵にゆかれ、紫草の咲き匂ふ有樣を目のあたり見てをられるのであらうから、何かそこに生々とした現實感が伴つて來るのであつて、感じの上では單なる形容句として響かないのである。斷

ういふ點にもこの歌が吾々を惹き附ける要素が潜在してゐるのではなからうか。

二九の御歌は、何事か心中の御惱を歌ひあげられてゐるものであつて、前の歌の華麗なのに對し、全體に潜々とした暗さが湛へられてゐる。それは歌の素材から來る感じであるが、聲調はやはり剛健で、線が太い。「み吉野の耳我の嶺に時なくぞ雪は降りける間なくぞ雨は零りける」は實景の描寫であるが、「その雨の間なきが如く」までは、要するに「隈もおちず」の序詞と見るべきであらう。「隈」は山道の屈折してゐる角を云ひ、即山道の各角ごとにといふのであつて、間斷なく、といふ程の意である。「思ひつつぞ來る」はその目的格が省略されてゐるために、種々の解釋が生ずるのであるが、私は、上句の陰鬱な感じからして、どうも前述の樣な解釋を採りたい。略解などは「面白く思めしつつ山道を幸ますとなり」と解してをり、又卷十三の類似歌からの聯想もあつて、戀歌となす說も可成有力である。然し戀歌とするよりは、單に心中の苦衷を表出したと解する方が歌は高いのであらう。「その山道を」の「を」は「八重垣作るその八重垣を」の「を」の如く、感動詞となす說もあるが、これは「來る」に付く格助詞と見做すべきであらう。さうすれば上述の解釋は、尙自然に受取れるのである。私はこの歌は長歌として單純化の極限にあるものではないかと思ふ。それは「時なくぞ雪はふりける間なくぞ雨はふりける」あたりの意味內容が、極めて簡潔素朴であつて、一首の重心が全く「思ひつつぞ來る」の一點に集中されてゐる所から、さういふ感じがするのである。尙前述の種々なる解釋が生ずるといふ點は缺點と云へば云へるのであらう。又或本歌の「時じくぞ雪は降るとふ間なくぞ雨は降るとふ」は、間接的でこの歌に及ぶべくもない。

二七の御歌は、一見極めて技巧的な作品で、才氣横溢といつた感じがあるが、結句あたりの止め方は大

まかで、矢張歌柄は大きい。同音の言葉を反覆するのは、上代歌謠の常用的な一つの手法であつて、例へば記紀の歌謠を見ても

御諸の　嚴白檮が本　白檮が本　忌忌しきかも　白檮原孃子（雄略天皇）

やすみしし　吾が大君の　遊ばしし　猪の　病猪の　うたき畏み　朕が逃げ登りし　荒岳の　榛の木の枝（雄略天皇）

今はよ　今はよ　ああ　しやを　今だにも　吾子よ　今だにも　吾子よ（來目部）

山背に　い及け鳥山　い及けい及け　吾が愛し妻に　い及き會はむかも（仁德天皇）

其他の多くの例を擧げることが出來る。

「良人四來三」は「ヨキヒトヨクミツ」といふ訓もあるが、さうすると結句の「良人」は、初句の「淑人」と同一となるのであつて、この訓には贊成しがたい。矢張一首の調子から云つて結句は第四句の反覆と見なしたい。左千夫先生は「良人」は天皇の愛し給ふ婦人、卽茲では天皇の愛姫であると云ふ說であるが、これは上句から讀み下して來た感じで、矢張近臣に賜つた御製と見做すべきか。

一〇三は、大原の實家に歸つてをられた藤原夫人に賜つた御歌である。これは戲歌であるが、「わが里に大雪ふれり」は堂々とした格調を持つてをり、結句の「ふらまくは後」も、それに呼應してよく据つてゐる。尙藤原夫人は、藤原鎌足の女であるが、氷上娘と五百重娘の姉妹が共に召されて藤原夫人と呼ばれてをり、兩者のいづれであるか詳かでない。

これを總括的に云へば以上四首の歌は、各異つた素材を取扱つてをり、その多様な姿を以て吾々の關心

を導くのであるか、四首を通じての感じは、幾分技巧的な所があるとしても、そして御兄天智天皇の御製の莊重な感じにはやや距りがあるとしても、表現が極めて直線的であり、歌柄は矢張大きいのである。これらの背後に感じらるるものは寧ろ豪放とも云ふべき氣息である。

土屋文明

天武天皇の御製中、天智天皇七年蒲生野縱獵の時の額田王との相聞の御歌は、前號で額田王の御歌につけてすでに言及されたが、天皇の御製中第一に問題となる歌を擧げれば、やはり此の歌を採らねばならまいと思ふ。高い氣位を保つて、しかも纏綿たる感情を吐露して居られる。又「紫野ゆき標野ゆき」を承けて直ちに「紫のにほへる妹」と云つて居られるところや、「憎くあらば」といふやうな甘脆を捨てないところ、感傷の美をも忘れぬ高手を思はせるのである。此の時の天皇の御年齡は、如何に若く計算しても四十を越え、或は四十六七に及ばれて居たかも知れないのに、此の以前の御歌は一首も保存されて居ない。當時から、此の御歌が特に人口に膾炙された樣が想像されるのである。

藤原夫人に贈られた御歌になると、場合が違ふので歌の調子が自らに異つて來て居る。焦慮もなく、不安もなく、甘脆に代るに滋味を以てして、落着と寛闊とが一首に漲つて居るといふやうな氣がする。諧謔の中に氣位を失はない所は、或は先の一首と形は異つても根本に共通のところがあるのであらうか。

耳我の嶺の長歌は解釋の方面から、幾多の疑問の存する御製であるか、その疑問は皆結句の「思ひつつぞ來る　その山道を」にかかつて居るやうに思はれる。殊に此の場合の「思ふ」は如何なる內容を有つか

といふことに關するやうに思はれる。物思ひ卽憂慮であらうか、人を思ふ戀愛の情であらうか、山道を玩賞するのであらうか。物思ひと解すれば、皇太子であつた天智天皇の十年に、位を去つて吉野に入つた時の御作とするのが最も自然に聞える。しかし此の歌を特に「明日香淨御原天皇代」の標下においたことが解せない。人を戀ひ思ふ心とするのは、卷十三に此の歌の結句を「吾はぞ戀ふる　妹が正香に」とかへて載せたのを見れば、少くとも此の歌の他の部分が相聞歌としても聞える要件を具へて居ると解せぬこともない。私は年表の編輯をするときには、天智天皇十年說に引かれてそれに從つておいた。併しまた考へて見ると、此の長歌は次の短歌「よき人の云々」と同時の吉野行幸の時の御製ではあるまいかとも取れる。題詞を別にし、その記載法も異つて居るのは、萬葉集編輯の時の典據が別々のところにあつたのではあるまいか。さうすれば「思ひつつぞ來る」は單に山道の好景を玩賞する意味にとれて最も自然である。尤も「よき人の云々」の左註には八年五月（陽曆六月）の行幸を引いて居るがこれは從はなくもよいし、「よき人の云々」の方は季節の限定を要求するところはない。時代は遙に後になるが、卷九碁師の歌に「思ひつつ來れど來かねて水尾が埼眞長の浦をまた還り見つ」（一七三三）といふのがある。此の「思ひつつ來れど」は明かに風光を玩賞する意であらう。

この御製も多く傳誦されたものと見えて或本の歌があり、前述卷十三の歌があり、なほ少しく異るものに卷十三の「小治田の　愛智の水を云々」の長歌があるが、やはり本文の傳へが最もすぐれて居る。卷十三の「吾はぞ戀ふる　君が正香に」はこの御製を通俗化してしまつて全く歌品を低下させて居る。

「よき人の」の御歌は、同語の繰返しが特異に見えるところから相當高く評價されるやうであるが、私

は寧ろこれは輕妙なる點はとにかく卽興的の一首として見ておいてよいのではないかと思ふ。その點では大原夫人に贈る御製に一層心ひかれるものがある。

天皇も同母兄天智天皇と共に氣宇廣大の英傑であられたことは歴史の示すが如くであり、その作歌亦萬葉集作者中の一高峯であることと上述の如くである。殊にその技巧は圓熟して重厚輕妙いづれも可ならざるはなしの觀がある。更に天皇の周圍、父母兄弟皇后夫人等の方々の皆歌人たることを考へて見ると、爛漫たる百花の中に立たせらるるが如き思がするのである。

○　岡　麓

壬申の亂ではその前後の御心くばりがとどいてゐて、恐懼にたへぬ。御兄天智天皇の女菟野皇女（持統天皇）を正妃としたまひ、立つて東宮となられたのであるが、どうもしつくり行かなかつた。御性格の上に合はぬところが因であるから、つひに吉野に入られたのである。「虎に翼を著けて放つのだ」と云ふ者があつたり、三首の童謠、「御吉野ノ吉野ノ鮎、鮎コソハ島邊モ吉キ、エ苦シヱ、水葱ノモト、芹ノモト、吾ハ苦シヱ」「臣ノ子ノ八重ノ紐トク、一重ダニ、イマダトカネバ、皇子ノ紐トク」「赤駒ノイ行キハバカル、眞葛原、何ノツテコト、タダニシ吉ケン」に就いても、その譬がはつきり解けないが、人心が天武天皇の方によつて居たと受取るには充分である。戰のはじめに機先を制したのは、全く天皇の御力強い御決斷ゆゑである。女性には稀な沈着と勇氣のあらせられた皇后が、附從はれたのだが、書紀の文の一節に、「卽日天皇皇后を留めて不破に入りたまふ。郡家に及ぶ比、尾張國司の守小子部連鉏鉤二萬の衆を率ゐて

歸りまつる。天皇卽ち美めて其軍を分りて處々の道を塞がしめたまふ。野上に到るに、高市皇子和蹔より參迎へ、便ち奏言く、昨夜、近江朝より驛使馳せ至る。因りて伏兵を以て捕ふるに、卽ち書直藥、忍坂直大麻呂なり。何所か往くと問ふに、答へて曰く、吉野に所居大皇弟の爲めに、東國の軍を發さしむる韋那公磐鍬の徒なり。然るに磐鍬は兵の起るを見て、乃ち逃げ還れり。旣にして天皇高市皇子に謂りて曰く其近江朝には左右の大臣及智謀群臣、共に議を定む。今朕與に事を計る者無し、唯幼少孺子有るのみ。奈如せむ。皇子臂を攘り劍を按りて奏言さく、近江の群臣多しと雖も、何ぞ敢て天皇の靈に逆はむ哉。天皇獨居ますと雖も、卽ち臣高市、神祇の靈に賴り、天皇の命を請りて、諸將を引率ゐて征討たむ、豈に距ぐこと有らむ乎。爰に天皇譽めて、手を携りて背を撫でて曰く、愼みて怠る可からず。因りて鞍馬を賜ひ、悉に軍事を授けたまふ。皇子則ち和蹔に還る」云々とあつて高市皇子が軍衆に號令される事になるのだ。

（この一節は高市皇子の御歌にもまた、人麿の歌の上にもおもひあはすべきだ）

かかる中で近江の師との區別をつけるために軍人の衣の上に赤色のしるしを著けさせられた。これはずつと後で朱鳥と改元があつて、此云二阿訶美苔利一と年號をよばせられた。信友が此天皇赤色を重みし給へるにやとか、天皇殊に鳥を愛給ひける由に因て、自ら異鳥をもてはやして献たりしなるべし（朱雀、兩度あり朱鳥元年赤雉の出たるを瑞としての改元）にも、どこかに天皇の御心を推量し奉るのである。

皇宮を飛鳥淨御原宮というた。飛鳥は地名であつたのだが、宮號の音調がいかにも美い。天皇が國史の撰定に深い御思召があつて、その言辭についてもこまごまと御ただしになられた事は、古事記の首に安麻呂が「曁下飛鳥淸原大宮御二大八洲一天皇御世上」以下の文の中に「卽勅語二阿禮一令レ誦習二帝皇日繼及先代舊

辭にのよみならはしむに大御心がかかつてゐて、語感の上にまでこまかな御心づかひがあつたのである。日本書紀通釋に「この天皇は皇國言を重みし給ひて、かの冠位の號などもこれまではみな、徳仁義禮、あるは織繡紫錦などの漢言に據て定められたるを、天皇に至りて、明淨正直云々などの皇國の古言を以て、替たまへるを」とかいてゐる。

猶進んで考へると、御即位が二月にあつて、四月に大來皇女を天照大神宮に侍らしめむと欲して、泊瀬の齋宮に居らしめたまうた。前月三月書生を聚めて始めて一切經を川原寺に寫すともある。この時の詔二つ。公卿大夫及び諸の臣連並伴造等に詔して曰く「夫れ初めて出身せむ者をば、先づ大舍人に仕へしめよ。然して後に其の才能を選簡みて、以て當職に宛てよ。又婦女は夫有ると夫無きと、及び長幼を問ふこと無く、進み仕むと欲する者を聽せ。其の考選は官人の例に准へよ。」ほかの一つは、賀騰極使金承元等、中客より以上二十七人を京に喚したまふ。因りて大宰に命せて耽羅の使人に詔して曰く「天皇新に天下を平けて、初めて即位。是に由りて、唯だ賀使を除きて、以外は召したまはざるは、則ち汝等の親見る所なり。亦時寒く波嶮し。久しく淹留めたらば、還りて汝が愁を爲してむ。故れ宜しく疾く歸るべし。仍りて國に在る、王及び使者久麻藝等に肇めて爵位を賜ふ」云々。

川原寺に一切經を納入されたのにも、大來皇女を齋宮に居らしめたまうたのにも、その所々の詔にも苛い辛さの御經驗の後からであつた。天皇の御一代はまことに多事多難であつたのを、安穩泰平たらしむべく、先の先までへの基礎をも御考へになつた。

天武天皇が英邁の明君であらせられた事は以上の拔書だけでもあきらかである。たけくををしく、事こ

まかに、御心もち明るくおはしましたのである。萬葉集にある御製の數はすくないが、どれもみな高いしらべをなしてゐる。「紫のにほへる妹を」の一首には、いかにも純粋の一筋心から、すこしのおそれはばかりもない。「人嬬ゆゑに吾戀ひめやも」の切情が「憎くあらば」のかざり氣のないことばから受けおろしていよいよ深いものとなつた。戯れ言のやうにきこえるのは、かへつて切なる苦しさがある故である。額田王の「あかねさす紫野ゆきしめ野ゆき」の紫といふことばを受けて、前歌と同じやうに初句の枕詞につかつて、「にほへる妹を」と何氣なく輕くいひかへしたところ。どうも萬葉集の歌の中には後世人にはいへないものがある。大様（おほやう）調が品を備へてゐる。

「み吉野の耳我の嶺に」の長歌は今までに諸説もあるが、「隈もおちず　思（も）ひつつぞ來る　その山道を」の「思ひつつぞ來る」は壬申亂を前にした吉野入の時の作とおもはれる。相聞にもとれぬではないが、上（うへ）からのつづきが一歩一歩ふみしめて歩みたまふ御すがたである。音調がよくて、上すべりがせず、ただ一句「思ひつつぞ來る」だけで整つてゐる。言すくなくしてまこと多しである。或本歌の「とふ」とあるのは重載にも及ばない氣がする。

「淑人（よきひと）のよしとよく見て」の幸于吉野宮時御製歌は、誰彼となしにほめそやしてゐるが、この御製がわかれば、歌全體にわたつての本質がわかるのである。ととのつた音調から受ける感じは實にたふといもので、容易なものではない。この結句「よく見」を「よく見つ」と訓むと、それにしたがつてゐる人がある。この歌の如きはそれぞれの力によつて受けいれるのである。一様にはいへぬ。

「わが里に大雪降れり大原の古りにし里に降らまくは後」賜藤原夫人一首は卽興の御製ではあるが、い

かにも柄が大きい。「わが里、古りにし里、降れり、降らまく」が耳ざはりにならない。それは二句で切れてあるからだが、かうした自然に備はるのは作者自身の力なのである。結句もよい。いつになつても好きだ。

10 持統天皇

天皇崩之時太后御作歌一首

やすみしし　我大王の　夕されば　見し賜ふらし　明けくれば　問ひ賜ふらし　神岳の　山の
黄葉を　今日もかも　問ひ給はまし　明日もかも　見し賜はまし　その山を　振放け見つつ
夕されば　あやに悲しみ　明けくれば　うらさび暮し　荒妙の　衣の袖は　乾る時もなし
（巻二、一五九）

一書曰天皇崩之時太上天皇御製歌二首

燃ゆる火も取りて裹みて袋には入ると言はずやも知るといはなくも（巻二、一六〇）

北山にたなびく雲の青雲の星離りゆき月も離りて（巻二、一六一）

天皇崩之後八年九月九日奉爲御齊會之夜夢裏習賜御歌一首

明日香の　清御原の宮に　天の下　知ろしめしし　やすみしし　吾大王　高照す　日の皇子
いかさまに　思ほしめせか　神風の　伊勢の國は　奥つ藻も　靡みたる波に　鹽氣のみ　香れ

る國に　味凝(うまこり)　あやにともしき　高照す　日の皇子（巻二、一六二）

天皇御製歌

春過ぎて夏來(きた)るらし白妙(しろたへ)の衣ほしたり天(あめ)の香具山（巻一、二八）

天皇賜志斐嫗御歌一首

いなといへど強(し)ふる志斐(しひ)のが強語(しひがたり)このごろ聞かずて朕(われ)戀ひにけり（巻三、二三六）

○

森本治吉

持統帝五十八年間の御生涯は、三期の轉變を經てゐると考へられる。第一期は大化元年（一三〇五年）の御生誕から御年十三歳で大海人皇子に適かれる迄の幼・少女期。第二期は、朱鳥元年御年四十二で天武帝に別れられる迄の人妻の時期。最後は大寶二年寶算五十八で薨去遊ばす迄の寡婦としての時代。（第三期の中、五十三歳の八月迄天皇、以後上皇）

萬葉集の中に殘る御製は、作年月から見て三種に分れる。(1)天武帝崩御時の御作（巻二、一五九。巻二、一六〇。巻二、一六一）。(2)持統七年（一三五三年）天武帝の爲に御齊會を行つた時の御歌（巻二、一六二）（註一）。(3)御卽位の期間中（卽ち、四十三歳から五十三歳迄）の或る時の御歌二首。年月不明（巻一、二八。巻三、二三六）。故に、今見る天皇の御製は、悉く第三期の御製のみで、御年を以て云へば四十二歳から五十三歳迄で、その前と後の御製を缺いてゐる。中年以前と、晩年の五箇年を、今見得ないのである。

この事が、吾等の見る「作家としての持統帝」の性質を基礎的に決定してゐると思ふ。御歌は皆、對象

のとらへ方が適確であり、表現に過不足が無い。感興が表現以上に溢れすぎる所も、表現丈が張つて内容の缺乏を感じさせる所も無くて、適當な釣合の中に不即不離を持する。この手固さは、四十臺から五十初へかけての、智情の最も平均した年齢の作のみだからだと、私は考へる。

勿論、天皇の資性が作風の本になつてゐる事は事實だが、もつと若い頃の作が殘つたら、感情のほとばしつた作が見られたらうと思はれるし（一五九などの情熱からさう思へる）、五十七八歳頃の作を見得たら、もつと枯淡か洒脱かの境地も現れてゐたと考へられる（これは、一一八、二三六の歌から、殊に二三六からさう思はれる）。

故に、持統天皇論としては、吾等の見る作品が、この偶然の支配下に在つて、未だ天皇の全時期を現してゐない事を、考察の初に心しておくべきであらう。

次に、天皇の、同時代作家との關係と云ふ事が思はれる。卽ち、ジイドの首唱した世代と云ふ概念を導き入れて考へれば、吾々は「持統帝の世代」と云ふ概念を立てる事が出來る。この世代の中で、持統帝は、天智帝、天武帝はじめ有間皇子、柿本人麿、高市黑人、長奥麿等、女性では大伯皇女、額田王、石川郎女等と影響を受けつ受けられつして作家としての成長を遂げられた。從つて、この時代の特色たる、原始歌謠の、形式の素朴さは止揚しながら、その情熱は内容のうちに燃やしてゐる。從つて、赤人や家持の或る作に見るやうな清澄なか細い風格はまだ現れぬ、と云つた共通歌風が、根本的に作家持統帝を支配してゐる、と云へる。

而して、この世代の中で、藝術的な支配力を持つたものは人麿であらうが、或る意味ではそれにもまし

て重要な要素だつたと思はれる歌及び作家への政治的な支配力は、天武帝持統帝などの手に在つた。特に持統帝は、十數度の、吉野、和歌浦、伊勢等への遊觀の旅に上つて、この世代を吾等の今見る樣な姿へ導かれた點で、世代の注目すべき一中心であつた。故に三輪朝臣高市麿が持統六年の伊勢行幸を諫止せんとした事は、この世代の進路に一妨害石を置かうとしたものとして、藝術的に詳論して良い氣がする。

（註）作者類別年代順萬葉集に、「持統八年ニテ一三五四年」としたのは誤。尙持統帝の個々の作品評には、右樣の豫備考察が終つてからは入るが良いと思はれるが、紙數を越えた故他日を期する。

○

藤森朋夫

一五九の歌。

此の歌の題詞の「天皇崩之時」は天武天皇の崩御の時であり、書紀には「朱鳥元年九月丙午天皇病遂不レ差、崩二于正宮一、戊申始發哭、則起二殯宮於南庭一」との記錄が見られる。太后は後に卽位して持統天皇と申し奉る。御作歌とあるのは未だ卽位しない前の御詠であるからである。一讀して此の長歌には悲痛長歎の情が極めて自然に感ぜられる。音響と對偶とを素直に採擇してをり又その歌態は精密に分析してみると驚く程整齊されてゐるのを知る。歌調にのつてよみ下して行くと、「明日もかも見し賜はまし」で一段となり、以下第二段となつてゐることが知られる。一段には天皇を中心とした感慨をのべ、二段には、自己の主情を披瀝して絕ゆることない悲愁を訴へてゐる。幽冥、現實の各界を寫述し、又兩者を關聯せしめてその間に直敍してゐるが、その推移自然であり流動してゐる。此處に特に注意すべきは一段に於ける「らし」

の解釋である。普通これは推量の助動詞であるが、此處では過去の事實を推測するのではなく、現實界に天皇が在すならば、この麗はしき黄葉を愛で賜ふらしとうたはれ、これは直ちに體言「神居の云々」に接續するのである。現實を諦觀し凝視しての抒情であるが故に、そこにひるまざる生々しさがあり、迫動するものが感受されるのである。これを單に過去の推量として見る時は、如何にも常套的になり、生動するものを缺いて來ること考ふべき點である。「神居の黄葉」、それは生前、天皇が格別にも賞翫せられたものである。自然は今また新秋の麗色を展出してゐるが既にこれに眺め入られる御方は在まさぬ。ここに起る人間的哀感が中心的にうたひ上げられてゐる。少しも目立たぬ技巧によつて、長歌としての要素、對句・映照・段落等が自ら適宜に排布されて、全體的に響應と融動とが無理なく施されてゐる。

一六〇の歌。

此の歌の四五句の訓については今日まだ定説がなく、諸説紛紛たる狀態にあるが、今は「考」の訓によることとする。恐らくこれは眞淵の言の如く、役小角などの不可思議な術を行ふことのあるのをおききになられ、燃ゆる火を自由に手にして、包んでしかも袋に入れるといふやうな、超人間的の妖術を思はれ、かかる術をもつてしても、既におかくれになつた君を再び現世に呼返されるといふことは、全く不可能であるとの、かなしみを詠まれたものであらう。未だ四五句に問題は藏せられてゐるとしても、それまでに至る句中に取扱はれた素材は異常なものである。上代に於ける信仰といふやうなものが、今日吾々の想像する以上に素朴的なものであり、原始的なものであつたことを思へば、珍奇の取材と見られるこれらが深く信ぜられてゐたのかも知れない。

一六一の歌。

この歌今迄疑問をもつてよんでゐる歌である。一見容易に解き得るやうで仲々問題多く隨分と考證を要することと思ふ。今はこれを省略するが、この歌は純日本思想ではないやうだとの說も提唱されてゐる。

一六二の歌。

此の長歌は解釋上問題の多い歌であるが、最初から「鹽氣のみ香れる國に」までで一段落をなし以下を第二段とし、第一段の終には何等かの脫落があると見る山田博士等の說に從ふ。「伊勢の國」と詠み込まれてあるが、これは天武天皇が吉野から伊勢國に幸して桑名に在らせられたことのあるのを思ひ出されたのであらうか。兎に角夢裡の御歌である爲かかる不完全らしきすがたのまま傳はつたものであらう。宣長は「こは御夢に見賜へる御歌なればもとより通えぬことなるべし」といつてゐるが、鴻巢氏は不明な所もなく普通に解せる歌だと論述してゐる。卷二挽歌の部立の中に收められた歌であるが、このままではそれらしき歎きも汲取れない。

二八の歌。

これは天皇の御製を代表する秀作である。格調の緊密高朗なること、句法に些の間隙なく整然たること。實感の自然に卽して生動せること、技巧のあとの少しも意識されないこと、これらすべては此の御作をして不滅的な生命を持たしめてゐる。先づ一二句で切つて此處に春から夏に移る季節の推移が「らし」によつて如何にも效果的に現され、淡い一種のあはれさへ感じられるやうに思はれる。次に三四句で句切り、そこには自然の實相が明確に把握され、しかも注目すべき單純化によつて澄徹の域にまで踏入つてゐる。

第五句はこのあとをうけて名詞止にしてあるが、これが搖がぬ安定さを支持し、一首に莊重味さへ漂はしてゐる。しかも此の體言止めは成功せる傑作の一例であり、吾々の十分味はふべき點ではなからうか。

藤原宮から東方に見られる靑香具山の瑞々しさ、初夏の陽をあびた夏衣の印象的な白さ、それらの實景がさながら見得るやうである。如何にも優雅な柔味ある懷しき女帝の御作である。歌ひ振りが極めて平明であつて、それでゐて豐潤な詩情を湛へてゐるのは、やはり天性の歌德のしからしめる所であらう。

新古今或は百人一首中に採集された歌はこの變形であつて、第二句、第四句に於ける詞の使用が如何に生氣なきものとなつてゐるか、又原形と對比することによつて歌柄の著しい相違の存すること、結局は形式化され技巧化されてかくなつたこと等は、既に多くの人々によつて幾度か言はれてゐるところである。

二三六の歌。

題詞に「天皇」とあるは、別に斷つてもないが、歌の配列編纂上から持統天皇とみられる。一首に技巧的の感じを持つのは、志斐の嫗との問答歌であり、また二三句にしの頭韻を重疊して使用してゐる點などからさう感ぜられるのであらう。集中これに類する例歌の二三を擧げると

白珠は人に知らえず知らずともよし知らずとも吾し知れらば知らずともよし（卷六、一〇一八）

梓弓引きみ弛べみ來ずは來ず來ばそ其をなぞ來ずは來ば其を（卷十二、二六四〇）

秋の野に咲ける秋萩秋風に靡ける上に秋の露置けり（卷八、一五九七）

の如きがある。

歌心は或時の天皇の偶感であらせられ、頭韻などによつて一首に調子をうたせ輕快な氣持の中に諧謔味

さへ湧かしめる。四五句には女性らしい咏嘆が微笑をもつてうたはれてゐるやうに思はれる。天皇と老女との間の隔ない親密さが表明され、平明に滯りなくうたはれてゐるところに面白味が見出される。

○

吉田正俊

春過ぎて夏來るらし白妙の衣ほしたり天の香具山

この御製歌を拜誦する毎に、私は、赤人の「田兒の浦ゆ打出でて見れば眞白にぞ富士の高嶺に雪は降りける」（卷三、三一八）を思ひ合すのである。有體に云へば、この赤人の尊敬すべき歌が最初どういふものかすうつと鑑賞出來なかつた。幾多の先進の讃辭を頭腦的には理解することが出來たけれども、感情的にはどこか滯るところがあり、どうかして心からこの歌に敬服したい思ひがあつた。漸くにして今のところ其の眞價が分るやうな氣で居るのであるが、この御製歌に向ひ再びさういふ感を繰返へしてゐるのである。

「萬葉集の鑑賞及び其批評」に於ける『春過ぎて夏來るらし』は春行いて幾ばくならず、夏の來る猶早い感であつて、若葉と言はんには猶整はず、所々落花の殘るあるを思はしむるほどの情である。この句至簡なるを以つて、輕々讀み過ぎざらんことを望む」も至言であると思ふし、「萬葉集新釋」の「一見無造作に平易に詠み下せるやうではあるが、作者が天皇であり然かも女帝にましますだけに、此の歌の光景は更に美觀を加ふるのである」も理解できるやうな氣がする。尚又、新選秀歌百首中の評釋「この歌、第二句で小休止があり、第四句で小休止があつて、結句が名詞止である。それだから節奏的で快調を感ずるが、毫も小きざみの不愉快を感じないのは不思議である」も全くその通りで、第四句の小休止は實に瞬間的小

休止で、結句「天の香具山」に微妙なるつながりを有して名詞止の結句を安定ならしめてゐる。

以上諸家の說に服してなほ現在の私の鑑賞力が徹し難きところがあるのは、或ひはこの御製歌の餘りにも句法端正にして描寫自然なるに因るのであらうか。或はまた餘りにも優美なる好畫幅に近づきにくき粗雜なる自己の心情に因起するのか。なほ又この豐かにして溫醇なる調べに混沌と峻嶮なる氣息とを合せ求めんとする不遜の欲求か。しばらく月日を借りて自ら解決したいと思ふのである。

齋藤茂吉

○

天皇崩じ給ひし時、太后御作歌一首

やすみしし　我大王の　夕されば　見し賜ふらし　明けくれば　問ひ賜ふらし　神居の　山の
黃葉を　今日もかも　問ひ給はまし　明日もかも　見し賜はまし　その山を　振放け見つつ
夕されば　あやに悲しみ　明けくれば　うらさび暮し　荒妙の　衣の袖は　乾る時もなし

（卷二、一五九）

これを見るに、語を繰返して調子を調へてゐるが、何處かやさしく柔かいところがあつて、天智天皇の御製のやうに、銳い峻嶮といふやうなところがない。かういふ點から謂つても、代作說の勢力を得るのはどうかと思ふ。「今日もかも　問ひ給はまし　明日もかも　見し賜はまし」あたりの、やはらかな聲調は、例へば人麿のやうな歌人が代作したとしては解釋がつかない。同じやうに繰返しの技法を用ゐてゐても、到底人麿のもののやうに雄大沈痛にはならないのは、實に興味あることで、爭はれない女性の語氣の御製

と鑑賞し奉つていい。

それから、「夕されば　見し賜ふらし　明けくれば　問ひ賜ふらし」といふやうに、現在の格に云ひあらはしてゐるのも注意すべきで、天皇がいまにいましたまふ様に感ぜられた表現で、この切實な自然に流露した感情を解するに、常識理窟を以つてしてはならぬのである。また現實非現實の境涯もこの時代のさういふ感情狀態にある時の表現として、これも奈何にも自然なことだと看做していい。それが後世の挽歌とか追悼文などには、形式化して凝固してしまつたのであるが、この時代には縱ひ支那文の表現の影響を豫感するにしても、まだ生々とした本物であつたことがわかる。

それから、「今日もかも　問ひ給はまし　明日もかも　見し賜はまし」なども、繰返しであるが、この方では、「らし」といはずに、「まし」と云つてゐる。文法上からいへば意味の差別となるのだから、「今日もかも」の「かも」に相應せしめて、「まし」と云つてゐるのである。併しこの變化は、文法學的な意味のうへの變化といふよりも、音調のうへの變化が意圖せられたものと解釋すべきである。その音調が主だから、前には、「見し賜ふらし　問ひ賜ふらし」と云つたのを、今度は、「問ひ給はまし　見し賜はまし」と倒さにして云つてゐるのである。

「神岳の山の黄葉」云々といふのは、當時黄葉の美しいのを鑑賞せられた證據で、黄葉の色は單純で原始的に美麗だから古代人もいちはやく鑑賞したのだが、これは現代人が見ても到底棄てがたきもので、獨逸、墺太利あたりでは見られない光景である。大寶元年持統天皇が紀伊行幸あらせられた時、「背の山に黄葉常敷く神岳の山の黄葉は今日か散るらむ」（卷九、一六七六）といふ人麿歌集出の歌のあるのを見れば當時、

神居の黄葉を人々が玩賞したことが分かり、女帝のこの御感慨も表現も極く自然に受納れることが出來るのである。

音調の繰返しは、情の切實をあらはすもので、原始民族にある禮拜の語にこの繰返しのあるのはそのためである。佛教の經典などはこれも亦その著明なる實例である。「荒妙のころも」は、喪服であるから、この歌は單に形式的な表現なるがごとくにして、寫實上拔いてならぬところは拔かぬのである。

舒明・天智の御血統をうけられたこの女帝は、女帝でなければ詠まれない御製を成就して居られるのは實に驚くべきで、この邊の關係は、もつと沈潛して味ふべき性質のものとおもふのである。

○

燃ゆる火も取りて裹みて袋には入ると言はずやも知るといはなくも（卷二、一六〇）

一書曰、天皇崩じ給ひし時、太上天皇の御製の歌二首中の第一首目である。眞淵の考に、「後世も火をくひ、火を蹈わざを爲といへば、其御時在し役小角がともがらの、火を袋に包みなどする、恠き術する事有けん。さてさるあやしきわざをだにすめるに、崩ませし君に逢奉らん術を知といはぬが、かひなしと、御なげきの餘にの給へるなり」といふやうに解してゐる。

解釋は學者によつていろいろ違ふだらうが、大體これで味ふことが出來るやうに思ふ。當時は大陸の文物がどしどし入つて來、同時に一種の奇術が宗教的不可思議と相結合して行はれたかも知れない。燃えて居る火を袋に入れて、忽ちに見えなくなり、また燃える火を取出したりなどしたかも知れない。それを深く御心にきざみ給ひて、かういふ具合に歌つて御いでになるところはやはり女性のおもかげだとおもへる

のである。この奇術は從來の巫子などのやつた神憑や呪術などと結合して、餘程巧なものだつたかも知れない。つまり眞淵の文に出てくる役小角などのやる事もその一種であつたことがわかる。

かういふ奇術・呪術は人心を虜にすることの出來るものだから、天皇がそれを信じ給うて重大事件の場合にそれを思ひうかべて作歌して御いでになるのが、なかなか興ふかきことに感ぜられ、眞率の氣みなぎつて、笑や戯の歌でないといふことがよう分かるのであり、特に前言したごとく、女性の口吻だといふ趣があるので私等には極めて有益なのである。

〇

北山につらなる雲の青雲の星離りゆき月も離りて（巻二、一六一）

このあたり皆新訓に從つて訓むのだが、異訓もいろいろある。この歌は、崩御になつた心持を、星も移りゆき、月も移り行いた。運行して變り行いた。といふ現象に投入して詠歎せられたのでないだらうか。これを、月日が段々と過ぎて行くやうに解した本もある。けれどもこのいひ方は、それよりももつと具象的だと思ふから、これはやはり、星なり月なりが寫象に浮んで來る歌として解して大體味へないことがあるまい。そして、その月日の過ぎて行く心持は暗指せしめるのである。

この歌などにも、何處か穉いところが無いだらうか。對象を受納れるその爲方が何となくさういふ氣がしてならない。その穉い點が女性らしいといふことにもなるのである。眞淵の考を見るに、「此大后の御歌のさまならず。から文學べる男のよみしにや。されども歌は端詞によりて解くなり」などと云つてゐるが、これは眞淵の習癖と看做していい。併し、この日月星辰の運行をあからさまに、一種思想的宗教的に關係

せしめて歌ふのは大陸だかも知れないから、さうすれば眞淵の直感をむげに棄て去ることも出來ないのである。

初句キタヤマは、「向南山」で訓に諸説があつたが、この訓は童蒙抄から初まつて居る。それから、なぜキタヤマと言つたかといふに、山田博士の講義に、「按ずるに、こは恐らくは南方よりその御陵所の方を眺めてよまれしならむ。山科御陵の地勢よくこの語にあてはまれり」とある。

一首についてのむづかしい諸説の如きは直接作歌の參考にはならない。それよりも、なぜキタヤマなどと表はしたかについて、細かく味ふ方が參考になるのである。つまりこれは固定した固有名詞でなく、形狀を本とした普通名詞だといふことが分かるからさういふ點でも參考になる。

それから、第二句ツラナルクモノは、「陣雲之」で、訓は岩波文庫本に從つたのであるが、今參考書例へば山田博士の講義を見るに、タナビク雲ノと訓んでゐる。これは舊訓に從つたものである。「字義の本來ならば、ツラナルとよむ說に從ふべきに似たり。されど雲のつらなるといへることは古來用例を見ずして雲には專らタナビクといへり」といふのであるが、これは味ふ方の側に立てば、兩方にして味つていい。ただ、タナビクの方が調子が延びてゐていい。

それから第二句までは、第三句の「青雲の」といふのに連續する序歌の形式のやうに使つてゐるが、これは意味の含まれてゐる序歌の例で、然かもその連續が純寫實的でないところに序歌としての效果を保たせてゐる。つまり、「つらなる（たなびく）雲の」と、「青雲の」との間には、寫象（表象）としての幾分の補充が要るわけである。

○天皇崩じ給ひし後八年、九月九日御齋會を奉爲にせし夜、夢の裏に習ひ給へる御歌一首

明日香の　淸御原の宮に　天の下　知ろしめしし　やすみしし　吾大王　高照す　日の皇子　いかさまに　思ほしめせか　神風の　伊勢の國は　奧つ藻も　靡みたる波に　鹽氣のみ　香れる國に　うまごり　あやにともしき　高照す　日の皇子（卷二、一六二）

つまり、持統七年九月九日といふことになるが、紀の記事によると、七月丙申とあるから、丙申は十日に當る。「夢の裏に習ひ給へる」は、夢中に作つて、幾度も復習して諳記をつとめられた趣かも知れない。併し字面からいへば、夢を見ながら作られたといふだけのことになり、結句などが七音で結ばねばならぬところが、何か足りない感じでもあるが、五・四調だからと云つて結句にならぬことはなく、中皇命の、「長弭の、音すなり」などは五・五調の結句である。全體が、何處かやはらかく出來てゐるのは、ほかの御製と同樣である。ただ意味の上からいへば、一貫せずに何處か曖昧のところがある。普通ならば脫漏として論ずるところだらうが、かういふ歌として傳はり、それを解釋する爲に、「夢の裏に」云々として言傳へたものかも知れない。

かういふ長歌を見ると、語のつづけ具合などは大體同じやうで、人麿の長歌などの語の斡旋の爲方に似てゐるのは、その時代の一つの傾向と看做していい。ただその聲調がちがふので、御製の方が何となしにやさしいのである。

詞書の訓は新訓に據つたが、山田博士の講義では、オホミタメノオホミヲガミと訓んで居り、なほ「夢

夏」につき、「夢の裡に自ら作りたまひしともなく、他人のうたひしともなく、自然にかかる歌をおぼえたまふに至りしをいふならむ。かかる事は古今に通じてある事にして、近世に御夢想の歌などいふものこれなり」と云つてゐる。御夢想の歌とするのも、「燃ゆる火の」の御製と相俟つて、女性の作者としての特徴を見得るのである。

○

春過ぎて夏來るらし白妙の衣ほしたり天の香具山（巻一、二八）

コロモホステフといふ訓は、その時代の軟弱な歌調に倣つて訓んだので駄目であるが、コロモホシタリといふ訓は善訓である。代匠記を見ると、「衣乾有。別校本亦云コロモホシタリ。官本亦云コロモホシタル」と註してあつて、解釋の處には、「乾有をば、サラセリとも、ホシタリとも讀來れり。同じことなり」と云つて居るが、今校本萬葉に據つて調べると、古葉略類聚鈔にはホシタリとなつてゐる。西本願寺本、金澤文庫本でも左肩の處にホシタリとあることが云つてある。略解にコロモホシタリを採用して、「實に夏の來たるならむと宣へるのみなり」と云つてゐるのは、宣長の意見であつたのか、いまだその記錄を見ない。コロモサラセリといふ音は弱くて前に調和しない。併し古人はいろいろと訓んで苦心してゐるところが面白いのである。

夏來良之は、ナツキニケラシ。ナツゾキヌラシなど訓んだ。契沖は、小さい字で、「さらずば、キタルラシともやよむべからむ」と註した。春滿は僻案抄で、いろいろ論じて、「よりて今は字のままに、なつきたるらしとよむ也」と云つた。契沖の說から影響を受けたとも思ふが、口吻にはそんな氣色は無い。併しこ

の場合先取權は契沖にあるのである。會員諸氏は私がかういふことを幾度もいふと厭に思ふのを常とするけれども、學說を記入する場合の注意に一言するに過ぎぬのである。眞淵の考になると、何ともことわりなしに、頭註で、「今本なつきにけらしと訓るは、けの言をよむべきやうなければとらず」といつてゐるに過ぎない。考でも玉の小琴でも、ああいふ簡單に書く形式のものは、自然かうなるのかも知れない。

次に、このキタルラシは、キタルを一語とした良行四段活用の動詞とするのは、山田博士の解明で有益であつた。私は以前に、さういふ氣持はあつたが、古代にさういふ活用があつたかどうか不明であつた。つまり、現在これから來るらしいといふのと、來てしまつてあるのとは意味もだが、語感が違ふからである。來の字は加行變格の活用のほかに、一字でキタルとよみ四段に活くといふことが分かつたので有益なのである。

藤原宮のある處から香具山の方を御覽になつて、香具山の山べあたりに白衣を干してあるのを、いたく御心に留められたのだが、それをば、ただ、「衣ほしたり」で纒められた。「白妙の衣ほしたり」といふ十二音を使つてゐて一首の主要部分を占めてゐるのなども、その觀方が素朴で根源的で、この事がやがて一首をして靜かな、高雅とも謂ふべき氣品を保たしめてゐるのではなからうか。作歌に理論が先に立つやうになつてからは、所詮かういふ觀方なり表はし方なりが出來なくなつた。例へば幽玄とか有心とかいふ歌論の理論が先に立つと、「白妙の衣ほしたり」では滿足の出來なくなるところに、歌がインテリゲンチア的に常識化して行つて、歌が下品になつてしまつたのである。

前に云つた如く、この御製は天智の御製のやうに鋭く規模の大きいところがないが、澄朗とか淸朗とか

いふ語であらはすべきやうな特色がある。持統天皇の聲調は、どつちかといふと舒明天皇の聲調に似た點があるけれども、そこにまた女性にましましたための稈さがあつておもしろいのである。

第二句の「夏來るらし」、第四句の「衣ほしたり」のところの調べが、節奏的で、齒切よく明朗だが、私などは、小倉百人一首の「夏來にけらし白妙の衣ほすてふ」の聲調で馴れてゐたため、何かしら男性らしく響いてならなかつた時がある。眞淵などもさうであつたらしく、それで、「ますらをぶり」などといふ語を使つて解釋したのであつただらうが、さういふ一讀ますらをぶりの歌にあつて、なほ女性のにほひを暗指してゐるところがあるとおもふが奈何。

「春過ぎて夏來るらし」といふやうな云ひ方は、「冬過ぎて春來るらし朝日さす春日の山に霞たなびく」（卷十、一八四四）「春過ぎて夏來向へばあしひきの山よび響め」（卷十九、四一八〇）などあるが、持統天皇のこの御製が一番はやいのではあるまいかと思へる。

この歌は普通敍景歌の標本の如くに目されて居る。實際敍景歌だが、私等が現在かういふ光景に對つて一首作らうとする時に、かういふ歌が樂々とは決して出來ない。第一、「春過ぎて夏來るらし」といふいひ方がもはや出來ない時代になつてゐる。「白妙の」でもさうである。當時の女性にとつて、「白妙」といふ語の持つ語感は非常に新鮮なものであつただらう。それが現代ではもはや出來なくなつてゐる。さういふ點はなかなかむづかしく、歌人としての煩悶も其處にあるのである。

〇

天皇、志斐嫗に賜へる御歌一首

不聽といへど強ふる志斐のが強語このごろ聞かずて朕戀ひにけり（卷三、二三六）

志斐嫗の和へ奉れる歌一首

いなといへど語れ語れと詔らせこそ志斐いは奏せ強語と言る（卷三、二三七）

この二つの問答歌は、二人の語氣がさながらに出てゐる點で注意すべき歌である。當時にあつては口語文語の分化が著しくなかつたせゐもあるが、それでも三十一音といふ約束があるのにかくも自由に會話そのものが出るといふのが珍しいのであり、餘程氣乘がして咏まれ、また答へ奉つたもののやうに感ぜられる。二首の親愛の情が、二人の肉聲を通して隈なく聽くことが出來る、といふやうな歌で「相對歌」の好標本といふべきである。そしてこの會話の語氣もいまだ自然を失つてはゐない。「獨詠歌」の場合の云ひ方と違つても、これは會話の普遍的特質で、いくらか輕快な點のあるのは致し方は無い。それが、和歌がいはゆる好色の媒介となるに及んで、問答歌といふものは機智の競爭となり、男女どもがいい氣持になつてただふざけまはるやうになつてしまつたのであるが、さういふ歌と較べると、この二首の如きはその價實に雲泥のちがひである。從つてこの二首は萬葉集中の佳作として顧慮すべきものである。

併しそれでも、獨詠的傾向の、「春過ぎて夏來るらし」の歌の方を私は取るものである。人間は孤獨であり得ず、常に對者を豫想すべきでありながら、獨詠的觀相の方が常に對詠的より深いもののあるのはどういふ訣であるか。

御製の方の「われ戀ひにけり」は實に親しみある御語である。又嫗の、「詔らせこそ」は文法家の謂ふ係詞であるが、これで見ても、「こそ」などの係詞といふものがいかに語調から來てゐるものだかといふこと

が分かる。さういふ點でもこの歌の「こそ」は會話さながらが出てゐると考へていいのである。

11　大津皇子

大津皇子贈石川郎女御歌一首

あしひきの山の雫に妹待つと吾立ち沾れぬ山の雫に（卷二、一〇七）

大津皇子竊婚石川郎女時津守連通占露其事皇子御作歌一首

大船の津守の占に告らむとは正しに知りて我が二人宿し（卷二、一〇九）

大津皇子御歌一首

經もなく緯も定めずをとめ等が織る黄葉に霜な零りそね（卷八、一五一二）

大津皇子被死之時磐余池般流涕御作歌一首

百傳ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ（卷三、四一六）

○　　　　　　　　五味保義

大津皇子の御四首の中、吾々の心にもつとも強く響くものは臨終の一首であらう。他の三首を蓋ふ迫力があつて、作者の生活の締めくくりとなつて居る感がある。それは死に臨んでの作であつたといふ意味に止るのではなく、精神緊張の最高時を示して居る所があつて、そこに切實に打たれるものがある。

百傳ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ

全體のしらべが張つて居るから、哀傷に似た影は一見して認められないが、悲痛止むことなき心緒はあふれむとしつつ藏せられて居る。姿致の高雅な點から云つても、當時の作品中第一線に立つものといへよう。私にはこの一首が喧傳せられる程の高手とは思へなかつた時があり、その心持を今も全然否定し去つて居るのではないが、結局それは今の吾々の神經と古人のそれとの強弱によるので、作品はやはり立派なものであり、寧ろ一讀して感銘するやうに修業せねばならぬと思つて居る。「今日のみ見てや」の如き必至切實なる感情で、他の誰しもが云ひ得なかつた語氣を以て云ひあらはし得て居るのであつて、最初、意のきはめて簡明であることから親しみを感じないのであるが、再讀して近寄り得ない迫力を思ふのである。一首は或意味ではなばなしい所がある。持統紀の「音辭俊朗」とか、懷風藻の「器宇俊遠」とかいふ、皇子の容止性格の漢語的形容から、大體察せられるその御風格は、やはりこの歌などにもあらはれて居ると思ふ。皇子の他の作品の工合や、史籍に傳へらるるやうにむしろ詩文に長じて居られた事實からして、作歌に專心せられた方ではあるまいと思はれる。しかも時に當つて斯の如き一首を殘されたのは、單に才氣といふのみでは云ひすまされない器量を生れながらに持つて居られたに相違ない。父は天武帝、母は、天智帝の御女であつたことを考へると、やがて喬木となるべき方であつたやうに想像される。

皇子の最後は山邊皇女の殉死、御姉大來皇女の挽歌等によつて、更に後人の涙をそそつた。契沖の「巻をすてて千歲の涙を拭ふにいとまなし」といふ風な文や、眞淵の「よろづの名殘を鴨ひとつにのたまひつけたり」などの簡明な批評は永く人の心を捉へるであらう。しかし此一首から何物かを學び得て、能くそ

れを生かし得る作者は恐らくさう多數ではあるまい。

大船の津守の占に告らむとは正しに知りて我が二人宿（ね）し

これは先に云つた一首と通ずる所があつて、やはり特長がある。直線的でいはば不敵な趣があるといへよう。「正しに知りて」は快く心持がのびて居り、結句も古事記の「葦原のしげこき小家に菅疊いやさや敷きてわが二人寢し」などと全く違つた意味合をひびかせて居る。この歌の題詞に「竊婚石川郎女」とあり、これをこの歌の次に載つて居る

大名兒を彼方（をちかた）野邊に刈る草の束の間も吾忘れめや（卷二、一一〇）

といふ日並皇子の御歌で、同じ石川郎女に贈られたものと關聯させて居る註釋書がいくつかある。それは考へても差支ないであらうが、更に進んで、その戀愛葛藤が大津皇子の御謀叛の主因であるとする（萬葉集講義）のは少しくゆきすぎるやうに思ふ。これは前號に土屋氏が壬申亂と額田王との關係について述べられたのと同じやうな結論になるのではあるまいか。此の「大船の」の一首に太々しい氣息を感ずるが、皇子の石川郎女に對する心持にはゆとりの十分にあることは察せられる。そのゆとりが相聞の歌としてのよい心持を吾々に與へるやうである。殊に次の歌にさういふことが云へるのではなからうか。

あしひきの山の雫に妹待つと吾（わ）立ち沾れぬ山の雫に

「山の雫」といふ語感がよく、一首の意が順直に透る所があつて、甘美な情緒は心を惹くものがある。ただ守部の如く「たけ高く優にうるはしく」（檜嬬手）といへるかどうか。守部は石川郎女の和歌

吾を待つと君が沾れけむあしひきの山の雫にならましものを（卷二、一〇八）

と一所にして斯く評して居るのであるが、この和歌の方になると、更に品格が落ちはしないかと思ふ。私はこの二首をなるべく調子高く味はうとする氣持にはいまは親しめない。たとへば「山の雫に」の繰返しが、深切な意を示すためであるとか、同じくその句の重複が單純素朴な幼さに通ずるとかいふ風な見方も早速領けなくなつて居る。語句の繰返しが古い歌に多い事は多いが、それが皆直ちに稚拙であると云へるであらうか。

吾はもや安見兒得たり皆人の得がてにすとふ安見兒得たり（巻二、九五）

あさもよし紀人ともしも眞土山行き來と見らむ紀人ともしも（巻一、五五）

吾背子は假廬作らす草なくば小松が下の草を刈らさね（巻一、一一）

なるべく古い歌の中から擧げてみたがこれらがいづれもさうであらうか。

經もなく緯も定めずをとめ等が織る黄葉に霜な零りそね

皇子の御歌に漢詩の影響のあることが云はれるのはこゝらあたりからであらう。但、それを皇子の作風全體に押して、美辭や技巧による作者とする說もあるがそれは當らない。むしろこの作などによつて漢詩とは別途に短歌としてのゆき方が確立して居たことを認めるといふ方が吾々には爲めになる。「大津皇子七言述志」はこの短歌と相似て居る。

天紙風筆畫雲鶴　山機霜杼織葉錦

これと比して、短歌の四五句は「何か心持が動いて居る」（萬葉集私見、十二）といふ如き見方は、地味であるが、短歌批評としては一歩出て居るのである。この一首が皇子の作中でもすぐれた方に屬しないので

あらうし、臨終の作などに比してこれを貶する見方も否定しないが、作歌の參考とするにはそれ以上にいろいろの見方考へ方をしなくてはならぬものだとおもふ。

○　　田中四郎

百傳ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ

懷風藻によれば、「狀貌魁梧器宇峻遠」であり、「博覽而能屬文」「多力而能擊劍」、情熱的奔放的な才人であつた大津皇子が、謀反に敗れて死を賜るときの歌で、作歌衝動がすでに特殊である。むかむかとして無念押へきれない不屈な皇子のたましひが、強く深く一首の底にひびいてゐて、それを押へに押へてゐることは、「けふのみ見てや」の「や」あたりに働いてゐるし、又「百傳ふ磐余の池に」などとおほらかに歌ひ出してゐる點にも覗はれる。悲痛な感情をあらはに出さないで、自然に深く切り込んで行つてゐる點は、その強い御性格と事件とを考に入れて、一入にあはれを誘ふ。「この歌に現はれてゐるのは死の凄しさである。凄しさに徹して初めて歌の哀れさがあるのである。」（萬葉集の鑑賞及其批評）とする說はあまりに自己の歌論に押しこめた見解ではあるまいか。

なほこの歌を同じやうな境涯に立たれた有間皇子の作

家にあらば笥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る（卷二、一四二）

の素直であり素朴であり且つ直接的な作風と對照すれば、作者の個性の存在を明かにすることが出來るであらう。

あしひきの山の雫に妹待つと吾立ち沾れぬ山の雫に

「山の雫に」が繰返されて一首輕妙に滑らかにひびくが、心に沁みてくるものは淺くて、一般的である。これは相聞戀愛の甘美な心持から贈答歌として輕く詠まれたためで、恐らく皇子の才氣の一端を示す作品に過ぎないであらう。だから大伯皇女が大津皇子に贈られた

わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて曉露に吾が立ち濡れし(卷二、一〇五)

あたりの結句や一首柔らかくしてひきしまつた調子とは比ぶべくもない。

この歌には石川郎女の

吾を待つと君が沾れけむあしひきの山の雫にならましものを(卷二、一〇八)

の返歌があるが、かういふ輕妙な主知的な作風が贈答の形式を籍りて、既に芽をふいてゐたことを注意して置いていいと思ふ。

大船の津守の占に告らむとは正しに知りて我が二人宿し

訓詁に諸説あるが、「占に告らむとは正しに知りて我が二人宿し」でよろしく、この各句は屈曲ありながら圓滑に且つ彈力をさへもつて一貫した調子をもつてゐる點に注意すべきか。殊に四五句などは、懷風藻に記さるる皇子の一種特別な豪放さを想像するに足るべく、誠に胸のすく思がある。但、皇子の作としては上位に置くべきものではなく寧ろ品の下る歌であらうか。なほ結句「我が二人宿し」は、古事記神武天皇段云、天皇御歌曰、

阿斯波良能、志祁去岐袁夜邇、須賀多々美、伊夜佐夜斯岐弖、和我布多理泥斯

に前例がある。

　經もなく緯も定めずをとめらが織る黄葉に霜な零りそね

　この歌には漢詩の趣向が取入れられてゐるが、かかる傾向は或は大津皇子が先鞭をつけてゐるのではあるまいか。(皇子は懷風藻に漢詩四首を殘してゐられる作者である。)

　この歌は當時に於ては新趣向としての生命はあつたかもしれぬが、歌の根本に於てやや缺くるところがあつて、現在の吾々に縁遠いものとなつてゐる。澤瀉久孝氏は左の類歌を掲げて(萬葉集新釋上卷)、かかる作風が時代と共に纖巧になりゆくあとを示されてゐるのは參考になる。

　山邊の石の御井はおのづから成れる錦を張れる山かも(卷十三、三二三五)

　み吉野の青根が峰のこけむしろ誰か織りけむ經緯なしに(卷七、一一二〇)

　たつ田川錦織りかく神無月しぐれの雨をたてぬきにして(古今集卷六)

　霜のたて露のぬきこそよわからし山の錦の織ればかつ散る(古今集卷五)

　要するに、大津皇子の作品の内、一〇七、一〇九、一五一二の三首は朱鳥元年冬十月以前の作たることに相違なく、この頃の作品は彼の天來の文藻と才氣に加ふるに當時舶來の教養などを驅使して得た程度のものとみるべく、四一六に至つて始めて短歌本來の源處に入り得たかの觀がある。それ迄は恐らく漢詩の方に創作の重點があつたのであらう。してみれば大津皇子の短歌作品の發展はそれ以後に展開さるべきものであつたとみることが出來る。身を誤られし御計畫はさもあらばあれ、享年二十四の短き御生命が惜しまれてならない。殊に御姉に大伯皇女の如き優れたる歌人が存在するに於ては又一入である。

〇

佐藤佐太郎

萬葉集に傳へてゐる大津皇子の御歌は短歌四首である。卷三、四一六の一首が、書紀の記事によつて朱鳥元年十月三日臨死の御時の御作歌である事がわかり、他三首は作歌年月を明かにしない。萬葉集では卷二、一〇七と一〇九の歌を持統天皇代に編してゐるが、天武天皇は九月九日崩御になり、同年の十月二日大津皇子御謀反の事が顯れ翌日誅せられたのであるから、この二首は歌柄から見ても持統天皇代の御作歌とするは當を得ないやうである。想ふに萬葉集の編者は作歌時を詳にしないために皇子歿年によつてここに配したのであらうか。

皇子は漢詩をもよくし給うて、書紀に「及レ長辨有二才學一、尤愛二文筆一、詩賦之興自二大津一始也」とあり、懷風藻に「博覽而能屬レ文」といひ、懷風藻には皇子の詩をも載せてゐる。それであるから皇子の歌と漢文學との交渉を考へるとすれば人麿の場合などよりは更に成立の可能性が多いと見てよい。卷八、一五一二の歌の發想結構はどこか漢詩風のところがあり、卷二、一〇七の「山の雫」なども漢詩句の飜譯かもしれず、卷三、四一六の「雲隱る」も「上僊」「登仙」「昇霞」などの熟語から考へればさういふ句が漢詩にあつたのかもしれない。しかし、一面から言へばかういふ考察がどこまで作者の内部に平行し得るものか疑問であるし、四首のうち三首まで枕詞を用ゐる詩とは別途の努力をうかがふ事が出來るから、寧ろ作者の側に立てばさういふ交流といふ事は暫く考慮の外に置いて一首を味ひたいとおもふ。それは例へば、皇子臨死の歌と懷風藻の五言臨終一絶とを比較することによつて其邊の消息がやや明瞭になると思ふのである。

皇子の御歌を全體としてみる時、いづれも明快で而も乾いたところがなく、統一があつて而も豊かな風格を具へてゐると謂ふことが出來る。

　　あしひきの山の雫に妹待つと吾立ち沾れぬ山の雫に

例へばこの一首でも思ひきつて單純にいつてゐて、二三句の續き具合なども一首として見れば煩はしいところがなく、全體の調子にうるほひがある。「山の雫」も氣持のいい句であり、これは「高槻のむら」「山の木末の咲きゆく」などと等しく表現に於ける單純化の一歸結と見るべきものと思ふ。贈答の歌であるから石川郎女の和歌を合せ讀むと逆の效果が働いて幾分讀者の邪魔をする傾向もあるが、此一首のみを注視すれば矢張り相當讀者の鑑賞に耐へ得るといふ事になるのであらう。

　　大船の津守の占に告らむとは正しに知りて我が二人宿し

この歌でも強く太い調子で一貫して居り、「告らむとは」一句を抽出してみてもやはりさうである。「我が二人宿し」はつよく大様ないい句であるが、「葦原のしげこき小家に菅疊いや清敷きて我が二人宿し」を先蹤として考へることが出來る。たまたま此一首と皇子の御歌とを比較すれば、同じく單純であつても混樸のおもむきに相異があつて、皇子の歌柄はどこか萬葉中期の特徵のなかに在るといふ氣がする。

　　百傳ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ

萬葉集中の秀作として、この悲劇的な事實と相待つて古來有名な歌である。いま一を以て代表せしめれば、「事實が悲哀に滿ちてゐるのみでなく、哀韻が惻々として迫つてくる歌である。『雲隱る』は貴人だからかういふのでこれが當時の普通のいひ方であつたのかも知れない。『鳴く鴨を今日のみ見てや』が中心

だが死に臨んで、鴨を代表せしめることの言方、即ち集注の爲方に注意すべきである」（新選秀歌百首）といふ如きである。結句の「雲隱る」は萬葉集に見える最も古い例で、他に「大皇のみことかしこみ大殯の時にはあらねど雲隱ります」（卷三、四四一）などの例がある。又、萬葉集に「天つみかどをかしこくも定めたまひて神さぶと磐隱ります」（卷二、一九九）があり、祝詞式に「美保止被」燒氏石隱坐」とある例などから見れば、やはり原始信仰にもとづく當時普通の言方であつたかと思ふ。

○　　　　　　　　　　　　　　　柴生田稔

大津皇子の御歌はわづか四首であるが、割合に明瞭に一つの作風なり傾向なりを認めることが出來るやうに思ふ。定評のある辭世の作をしばらく別にして、他の三首から感ぜられるものは、聰明で才走つて自意識に富んだ作者の姿態であり、所謂人麿前の歌の概念からはかなり懸け離れてゐる。「經もなく緯も定めずをとめらが織れる黄葉（もみぢ）」は既に指摘されてゐるやうに漢詩的構想と推察される。同じ作者が懷風藻に「山機霜杼織葉錦」の句を成してゐるところから見ると、大いに意識した應用であり試みであつたかも知れない。語句の上だけでなく「黄葉に霜な零りそね」といふ一首の氣持が漢詩的風流である。家持時代の歌、卷十あたりの歌、延いて古今集以後に至る文學趣味的態度の源流とも言へるであらう。石川郎女に贈る歌の「山の雫に」の繰返しは、形は古樸であつても作者は十分その效果を意識して作つてゐると考へられ、むしろ氣の利きすぎるくらゐに感ぜられる。「山の雫」は石川郎女の答歌以外には集中に用例のない言葉で、作者の手腕を窺ふに足るが、これも自然な單純化といふよりも漢詩的な壓縮のやうな氣がする。

これは明かな讚詠歌であるが、「大船の津守の占に」の歌も閨閣に對峙した氣持であつて、みづからひそかに讚歎したものとは思はれない。「性頗放蕩、不拘法度」底の氣を負うた反面に何か若いはにかみを感ずるところまで許しては或は言ひ過ぎであらうか。

「容止墻岸、音辭俊朗」幼年にして天智天皇に愛され、地位皇太子に次ぎ、新來の外國文學を愛好し、そして年二十五に充たない貴公子を想へば、以上のやうな作風は實に當然の歸結と言つていいであらう。漢文學の影響を受けても、憶良などと違つて自由な流動した歌調を保つてゐられるところは、時代の力とも言へようし、皇子の聰明の致すところと考へることも出來るであらう。

「ももつたふ磐余の池に」の一首は、「鳴く鴨」の現實感や端正な歌調の中に流れる悲痛の情など、古來の讚辭に言ひ盡されてゐるごとくである。但し他の二首に現れた特色はおのづからこの秀作にも沁み出て居るのではあるまいか。自分は既に久しく結句の「雲隱りなむ」といふ表現にあることだはりを感じて來てゐる。「雲隱る」は當時にあつては「死ぬ」のシノニムで、其處に特殊な效果を想像すべきでないと聞かされてはゐるのであるが、意味は兎に角として何か色艶めいた修飾的なものが感ぜられてならないのである。集中同じ用例は

大君の命かしこみ大殯の時にはあらねど雲がくります（卷三、四四一）

留め得ぬ壽にしあれば敷妙の家ゆは出でて雲隱りにき（卷三、四六一）

の二首であるが、共に「雲隱る」は他者の死に用ゐてゐる。この二首に於いて不安定な感じのないのは其處から來てゐるのではあるまいか。

一方、「雲隱る」はかなり形式化してはゐるが本來の意味を存して相當數多く使用されてゐる。

渡る日の　暮れぬるがごと　照る月の　雲隱るごと（卷二、二〇七）

大和道は雲隱りたり然れどもわが振る袖を無禮と思ふな（卷六、九六六）

ひさかたの雨間もおかず雲隱り鳴きぞ行くなる早田雁がね（卷八、一五六六）

即ち「雲隱る」は「死ぬ」に固定して了つた言葉ではない。從つてこれを「死ぬ」の意に用ゐた時にも本來の語感はやはり殘つてゐる筈である。特に人麿の歌で妻の死の形容として「照る月の雲隱るごと」と直喩で言つてゐるところを見ると、「雲隱る」が單純率直に死の概念を示すものとは考へにくい。それから

王は神にしませば天雲の五百重が下に隱りたまひぬ（卷二、二〇五）

これは「雲隱る」といふ熟語ではないし、「天雲の五百重が下」と特に强調した點が「神にしませば」に對應するのであらうが、それにしても死ぬことを雲に隱れると言ふ表現に旣にある氣持が附着してゐるのではなからうか。

更に注目されるのは、集中「雲隱る」の用例はこの歌が最初だと認められる事である。或は想像以上に新しい感じで、他の卷三の二首（四四一、四六一）などはこの歌の影響といふことになるのではなからうか。かう考へて來るとこの言葉にこだはるのはあながち根柢のない自分だけの主觀でもなささうである。なほ勝手な言が許されるならば「雲隱る」の感じ以外に結句全體の表現に對して望蜀の念が湧かないでもない。自分は今では二十四歳といふ皇子の御年齡を考へ、御性格其他を考へ、一種のいたいたしさをも感じてこの歌を味はつてゐるのであるが、それでもまだ釋然としないものがある。この解決は自分には一つの

宿題である。

12 大來皇女

大津皇子竊下於伊勢神宮上來時大伯皇女御作歌二首

わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて曉露に吾が立ち霑れし（巻二、一〇五）

二人行けど行き過ぎがたき秋山をいかにか君がひとり越えなむ（巻二、一〇六）

大津皇子薨之後大來皇女從伊勢齋宮上京之時御作歌二首

神風の伊勢の國にもあらましを何にか來けむ君も有らなくに（巻二、一六三）

見まく欲り吾がする君もあらなくに何にか來けむ馬疲るるに（巻二、一六四）

移葬大津皇子屍於葛城二上山之時大來皇女哀傷御作歌二首

現身の人なる吾や明日よりは二上山を妹背と吾が見む（巻二、一六五）

磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど見すべき君が在りといはなくに（巻二、一六六）

（一）　山口茂吉

わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて曉露に吾が立ち霑れし

二人行けど行き過ぎがたき秋山をいかにか君がひとり越えなむ

二首とも意味が分りよく、一讀普通の意味の戀愛歌のやうにさへ取れる歌である。「わが背子」は、ここでは御同母弟の大津皇子を指し給ふのであり、大伯皇女が齋王として伊勢にましまして大津皇子が竊に下り給ひ、上來のときに別を惜しみて詠まれた歌である。大津皇子はこの伊勢から上來後間もなく不軌の望を逹せられむとしたことが發覺して、死を賜へる等の事實を念頭に置いてこの歌に對すると、悲痛な、餘韻を見逃し得ない歌である。第二句の「大和へ遣ると」に就いて、山田孝雄博士は「萬葉集講義」で、「大津皇子の倭へかへりますを送るといふべきを御自らが、かへし遣りたまふ由にいひなしたまひ、これにて分れ難き意をあらはしたまへるなり」と云つて居られるが、これは「大和へ遣ると」の「遣る」を重く考へすぎて、理に落ちた解釋ではないだらうか。この歌はさういふ點にこだはらずに自然に詠んでゐるところが、いいのではあるまいかと思ふ。何の意圖もなくありのままに詠んでゐて、惹きつけるところのあるのは、眞淵の「古の世の歌は眞心なり」といふことになるのであらう。二首とも大きく流動した調べが弛緩してゐないのは、作者の人柄にもよるのであらうが、やはり萬葉初期の時代のたまものである。そして二首の聲調は戀愛歌とはやはり違つた肉親愛の切羽つまつた感情の表出であると思ふ。

神風の伊勢の國にもあらましを何にか來けむ君も有らなくに

見まく欲り吾がする君もあらなくに何にか來けむ馬疲るるに

大來（大伯）皇女が、天武天皇の崩御と共に伊勢の齋王の任を解かれて、京師に歸られたのは朱鳥元年十一月十六日であるが、その前すでに十月三日に大津皇子は譯語田舍に於いて死を賜はり世を去つて居られるのである。この二首は上京の後まもなく詠まれたものであらうが、古義の如くに、「御歌意かくれたる

ところなし、皇子のなほおはしますごとおもひていそぎ上り來しを、はや薨給ひぬるよ、とおどろきかなしみ給へるよしなり」と云つて、大津皇子の死を賜へることを知らずにかへられて落膽して作られたやうに解する說もあるが、この間約一箇月半を經過してゐるのであり、伊勢に於いてすでに大津皇子の死を賜へることを知つて居られ、而して京師にかへつて後に詠まれたものと解する方がいいと思ふ。「馬疲るるに」は、舊板本に「ウマツカラシニ」と訓み、山田博士の講義も攷證に、「舊訓のまま、うまつからしにとよむべし。わが見んと思ふ君もいまはおはさぬものを、何しにか來にけむ、ただ馬をつからすのみぞと也」とあるのに從つてゐる。けれども、これは、「馬つかるるに」でなければ、この歌の價値が落ちると思ふ。これは京師にかへりし後に、上來の時の御群行のさまを眼前に髣髴せしめて、沈潜獨吟せられてゐるものと考へるのである。なほ「馬」については、山田博士の說の如く、齋王は御輿にていでましますのであるから御乘馬のことでなく、供奉の官人、その乘馬、駄馬、馬夫をも含めたのであらう。

現身の人なる吾や明日よりは二上山を妹背と吾が見む

磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど見すべき君が在りといはなくに

大津皇子を哀傷し給ふ氣持のこもつた一種あはれふかい歌でこれも意味は分かりよい作である。卷二の人麿の死んだ時、依羅娘子の作つた歌の「石川の貝（谷）に交りてありといはずやも」「石川に雲立ち渡れ見つつ偲ばむ」などは、「現身の」の歌の影響があるのではあるまいか。「二上山を妹背と吾が見む」と「石川に雲立ち渡れ見つつ偲ばむ」とは、特にさういふ氣がする。

右六首が大伯皇女の御歌の全部である。六首とも調べが殆ど同じで變化が少い。これは同一題材で、殆

ど同じところ作られてゐるためであらうと思ふ。また聲調が整ひ、意味が非常に分かりよいことも特徴であるが、これは當時の所謂萬葉調の特徴とも云ひ得るのであらう。大伯皇女は天武天皇の二年に十四歳で齋王に立たれ、翌年十月に伊勢神宮に到りたまひ、持統天皇の朱鳥元年十一月十六日に任解けて京師へかへられたのであるから、長い孤獨的の生活であり、御同母弟の大津皇子を愛し慕ひたまふ御心が一入ふかかつたやうに考へられる。そして、是等の歌の清明な聲調の底に流れてゐる眞率切實な、一種悲痛のひびきを見のがすことは出來ない。大伯皇女は額田王のやうに才氣あまりある方ではなかつたかも知れぬが、聰明で清楚淡白のうちに情味の豐かなところのあつた方であらうと考へる。

○　松井芒人

萬葉集記載の大來皇女の御歌六首は、すべてが御弟大津皇子の事件を中心として詠まれ、纒つたものである。大津皇子が、謀反あらはれて死を賜つた時の御作歌「百傳ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ」（四一六）は、悲壯な感慨を讀者に與へる。之を取めぐるやうに之に聯關して皇女の御歌は、おのづからいはば劇的な連作ともいふべき形を成してゐる。

大津皇子が伊勢神宮に下つて齋宮であられた大來（大伯）皇女に逢はれ、京に上るを見送られた時の皇女の御歌、一〇五・一〇六の二首は、御弟の身の上を案じたまふ御心情が素直に流露してゐる。島木赤彦先生は「萬葉集の鑑賞及び其批評」に、皇女の御歌として六首中この一〇五の一首を拔かれてゐる。一〇六の第四句「いかでか」といふ訓もあるが「いかにか」の方が秋山を越えてゆく狀態を表はすによく、音

も詠んでよいやうに思はれる。代匠記に、「同腹のむつまじき御はらからの珍しき御對面に、程もなく歸上らせ給ふ飽かぬ御別には、さらでもかくよませ給ふべきながら、殊に身にしむやうに聞ゆるは、御謀反の志をも聞せ給ふべければ、事の成るならずも覺束なく、又の對面も如何ならむと思召御胸より出ればなるべし」とあるは頷くことが出來る。一〇五に於ては客觀的傾向を取つて表れ、一〇六に於てはやや主觀的方面を通つて表れてゐるが、いづれも現實感に立つて同時の同一心情がこもつてゐるのである。

大津皇子薨じ給ひし後伊勢から上られた時の御歌、一六三・一六四に就ては「何にか來けむ君も有らなくに」「何にか來けむ馬疲るるに」の同じやうな調子の繰返しに惹かれるものがある。古義に「一首と同じ様の歌に、少し換てよみ賜へり、さる例古は多し、打連て誦ふるに、ことにあはれなるものなり」とあるは參考になる。同一心情ではあるが一首では止まれぬ衝迫が續いて第二首を成したと見てよいではなからうか。現在私どもの經驗にもある事柄である。四五句の倒置法は、亡き人を思ふ慨歎の情を深くして居り、そこに回顧的な、女性的な調子が味はれるやうに思ふ。

皇子の屍を葛城の二上山に移葬の時哀傷して詠まれた二首は、「弟世」の讀み、「磯」の解き方に諸家多少の相異はあつても、歌柄はみな素直である。

大來皇女の御歌からは、略同時代の額田王のやうに、發動するところの才が縱横であり力量を感ずるといふよりは、素直に正直にして純情なものを受ける。そしてこの六首、姉弟慈愛の發露としての作歌動機が純然とし、充實しきつたものである所に感動を受ける要素があるのである。

柴谷武之祐

○

萬葉集を讀んで心をひかれる女流諸作家のうち磐姫皇后や額田王の作にはどこか才氣の閃と云つたものを感ぜしめられるが大來皇女にはさう云ふものがなく、その作品を讀んでまづ受ける感じはいかにも素直な點である。しかしこれは單なる素直さではなく、悲痛にして多岐なる氣持が作者の素質によつて整理された素直さであり、一途に歌ひあげてゐる短歌本來の大道に裏打ちされた素直さである。雜事の暇に時に萬葉集を讀むを樂しむ私は先覺の良しとした作者作品を自分も亦良しとしてゐて大來皇女の作についてもあまり突込んで再檢討してみようと思ふことは無かつたのであるが、ただ一つ、上代人の山に對する思慕崇拜の感情を理解しなかつた私は

　現身の人なる吾や明日よりは二上山を妹背と吾が見む

の作が、皇女と大津皇子との御關係を姉弟愛以上のものとした古說を念頭に置いてすら、四、五句が氣持の上でぴつたり來ないことがあつた。しかるにこの懸隔は書物と睨みあつてゐるよりも二上山を見究めることによつておのづから悟る處があつた。大和河內いづれの方面よりしても少し距離を置いて眺める二上山の山容ほど特殊に典雅な味ひを持つ山は尠い。上代人の山に對する思慕感情を感得するには二上山に接するに如かずと思ふ。右一首は皇女の他の作、たとへば、「神風の伊勢の國にもあらましを」「磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど」の作に比して幾分か氣持が和められ諦觀に達しての作だと思ふ。しかも概念に墮せず永久の哀調をもつて響くのは、二上山の山容が持つ特殊な美しさと皇女の當時の環境なり悲歎の情

たりが渾然合致してゐるからであらう。この、對象と自分とが巧まずして合一して一首素直な中に精彩を放つ點、作者として大來皇女の特色であるが「わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて曉露に吾が立ち霑れし」「見まく欲り吾がする君もあらなくに何にか來けむ馬疲るるに」の四、五句についても同じことが言へるのではあるまいか。後世作歌に苦しむわれわれは氣持の熟すると云ふことを作歌過程に於ける最重要事の一つとしてゐるか、意識的にかかる自戒を保たねばならぬことは、右の如き上代の名歌に對ふ時省みて恥ぢ思はざるを得ない。

比較するには少し年代が下るが、たとへば素材觀照の上に常套を脫した作をなして萬葉集中特殊な地位を占め、後世のわれわれに多くの問題を與へる憶良に比する時、皇女に對して何を感ずべきであらうか。皇女は伊勢國に在つてひたすら神仕へされてゐたが、事に觸れて歌ひあげられた作には問題のあるなしよりも、他の作家の持たぬ良さのあることを認めねばならない。短歌にはいろいろな行き方があつてよいと云ふことを如實に示される點に於て皇女のただ六首の作を高く評價したいのである。

大坪草二郎

大伯皇女の御歌六首は、考證的にも、訓詁義解の上にも、殆ど疑問を存すべき餘地のないもので、作者二十六歳の十月より、翌年春までの間における作と思惟される。いづれも同母弟大津皇子に關聯し、別離、哀悼の情を陳べられたもので、これらの歌の背景をなす悲劇的事件を知ることは、鑑賞を深める上において重要な契機となるであらう。

大伯皇女は、天武天皇の第一皇女であり、天武三年十五歳のときに伊勢の齊宮に立たれた方である。かく幼少の折から神に齊きまつる女性として、外界との接觸を絶たれたことは、その御性情の上に大きな影響を與へたものであらう。作歌に現れたる淳眞、清淨、而して優雅の趣は、そこに胚胎すると思はれる。

一〇五及び一〇六の歌は、大津皇子との別離を詠まれたもので、前者は單に事實の行動を敍し、主觀句は一切用ゐられてゐないにも拘らず、悲哀の情が一首に滲透し、言ひしれぬ哀調をなしてゐる。後者は、卷九の「朝霧に沾れにし衣干さずしてひとりや君が山路越ゆらむ」(一六六六)が多少の參考にならう。當時における山路越の困難に想到すれば、作者の思ひやりが實感的にうなづけるであらう。殊にこの歌におけるいかにも若い女性らしい氣持の細かさ、深さなどは、哀切のうちに一種艷冶の趣にすら相通ずるものがあると思ふ。

一六三及び一六四は同巧異曲である。四五句で否定的疑問をみづからに投げて、詠嘆の餘情を殘してゐる。いづれもたをやかな女性の吐息の如きものが感じられる。

一六五の歌は、故人の瑩域たる自然を人格化してみるのであるが、「現身の人なる吾や」と自己を對立せしめたところに現實感があり、諦念に通ずるあはれさがある。一六六は淳な心を些の巧みもなく、素直に現したものである。

六首を通じて、皇女の歌には技巧を弄するやうな點が殆どない。一六三と一六四とにやや曲折がある外は、すべて一氣によみ下すべき直線的表現である。しかもその細々とした直線的な調子のうちに、綿々たる哀感が籠つてゐて、纖細、柔軟の感を與へられる。

これは、根本において作者の品位と、やさしい御性情とが然らしめるのであらうが、當面の問題としては、事件に對する眞情流露が、理智や技巧を弄する暇なからしめたのである。大寶元年、四十一歲まで生存された作者に、他の御歌が殘つてゐないのは、またこれ以上の傑れた御作がなかつたからでもあらう。

土屋文明

皇女の御作六首はすべて同母弟大津皇子の不幸なる御最後に關するのであつて、皇女はこの重大事に際會して御一生の全生命が六首の短歌となつて燃立つたのであらう。大津皇子を大和に送る二首からしてその心中の動亂はそのまま言葉に見ることが出來る。しかもさうした時に「曉露」を感じ、「秋山」を感ずる洗煉された心情は單に時代の賜とばかりはいへまい。「伊勢の國にもあらましを」「馬疲るるに」に就いても同じである。激動しつつしかも取り亂さない氣丈さ、この感じ易い心のこまやかさは人間としての賴もしさと同時に、親しみ深さを感ぜしめずには置かない。「二上山を妹背と吾が見む」「見すべき君がありといはなくに」になると感情は益々纏綿して來て、普通ならば戀愛關係などの場合にはじめて現れるところのものであるが、それが何の不自然もなく清々しく歌ひおほせられて居る。皇女は單に六首の傑作をのこしたといふばかりでなく、萬葉作者中私には最も愛着を起させて止まない人柄である。

（昭和七年十月）

五　初期散見の作者

總說

五味保義

七月號以來論ぜられた人麿前の作家十二人の外に、猶この時代に凡二十二作家とその作品三十六首が見られる。前述の十二作家も夫々の歌數は少く、有間皇子の二首をはじめ、四、五首より十首にみたざるを通例としたが、今云ふ二十二作家の夫々も、鏡王女及び石川郎女（天武御代）の四首を外にしては、みな一、二首乃至三首にすぎない。從つて一作家として論ずるまでに及ばぬと思はれる作家が多いのであり、又人麿前の古き時代の作風として、漠然と吾々が考へてゐたものより、實際は案外新しい作風が見出されること、既に二三氏によつて述べられたが、その實例はこれら二十二作家の中から見出されることが多いやうである。

此等の人々は仁德、推古、舒明、齊明の御代には各一人づつ、他の大部分が、天智、天武の御代に作歌をのこした人々である。そのうち既に述べた十二人の作品との關係の辿られる者も數名ある。

いもがため吾れ玉拾ふ沖邊なる玉寄せ持ち來おきつ白波（卷九、一六六五）

朝霧に沾れにし衣干さずしてひとりや君が山路越ゆらむ（卷九、一六六六）

これは作者名が明かでないが、齊明の代の紀伊行幸時と考へられ、さうすれば中皇命の「君が代も」や、有間皇子の「磐代の」と時を等しくする。

やすみししわご大王の大御船待ちか戀ひなむ志賀の辛埼（舍人吉年、卷二、一五二）

さざなみの大山守は誰が爲か山に標繩結ふ君も在らなくに（石川夫人、卷二、一五四）

これは天智帝崩御の際の作歌で、倭太后額田王の挽歌と時を同じくする。猶その時に姓氏不詳の婦人が哀悼の長歌をのこして居る。

鏡王女の歌は額田王と同時の作があり、更に鏡王女は天智帝と鎌足とに贈答して居る。十市皇女の御生涯は天智・天武二帝と額田王の關係や、當時の政情動亂に關聯して或悲劇的なものを感ぜしめるが、ことに皇女に仕へたと思はれる吹黄刀自の作があり、更に高市皇子の同皇女を悼む御作があつて、額田王や天武帝の三輪山の歌、蒲生野の贈答、吉野の詠嘆などの餘韻の如くにも感ぜられる。

大名兒を彼方野邊に苅る草の束のあひだも吾わすれめや（卷二、一一〇）

大津皇子と相並び立たれた日並皇子が、大津皇子の相聞の相手であつた石川郎女に贈られた作であつて、これもすでに述べた大津皇子の作品と並べて考へてもいいのであらう。藤原夫人の作は天武帝との贈答であつて天武帝の御歌と關聯して考へられる作である。

から數へて來ると、十二作家と關聯なく考へられる人々は聖德太子、軍王、麻績王（及時人）、それから久米禪師、石川郎女、田部櫟子、舍人吉年等となり、本項にみな論ぜられるが、その外には大伴旅人の父安麿と巨勢郎女との贈答、その伯父御行の作があつて、大伴氏の舊家なるを想見せしめる。即ち今自分が

ふれて來た作家たちの歌も亦十二作家と同じく殆ど皇室關係の作品のみであつて、その中に鎌足と安麿との相聞歌が入つて居るのである。

十二作家の作品と後世のそれとの間に、類想歌が見出され、それをすでに指摘しつつ論評したのであつたが、今述べようとする作品には後世の類歌がやや數を增加して居る如く思はれる。その原歌と類想歌との間に影響の迹があるか如何は早急にいへないが、一つの參考にはなると思ふ。

一日こそ人も待ち吉き長き日を斯くのみ待たば在りかつましじ（難波天皇妹、卷四、四八四）

斯くばかりもとなし戀ひば古鄕にこの月頃も在りかつましじ（大伴坂上郎女、卷四、七二三、天平年間）

斯くのみし戀ひし渡ればたまきはる命も吾は惜しけくもなし（抜氣大首、卷九、一七六九、文武年間）

やはり難波天皇妹と題せる歌が最も率直で、氣分が透つて居て古歌としての單純淸新さを十分持つて居るやうに思ふ。これがなくて坂上郎女の歌が有り得たかは疑問であらう。

いもがため吾れ玉拾ふ沖邊なる玉寄せ持ち來沖つ白なみ（卷九、一六六五、齊明四年）

裹もがと乞はば取らせむ貝拾ふ吾をぬらすな沖つ白浪（卷七、一一九六）

妹がため貝を拾ふと血沼の海に沾れにし袖は乾せど干かず（卷七、一一四五）

磯の上に爪木折り焚き汝がためと吾が潛き來し沖つ白玉（卷七、一二〇三）

朝霧に沾れにし衣干さずしてひとりや君が山路越ゆらむ（卷九、一六六六、齊明四年）

吾背子はいづく行くらむ奥つ藻の名張の山を今日か越ゆらむ（當麻眞人麿妻、卷一、四三、持統六年）

麻裳よし紀へ行く君が信土山越ゆらむ今日ぞ雨な零りそね（巻九、一六八〇、大寶元年）

後れ居て吾が戀ひ居れば白雲の棚引く山を今日か越ゆらむ（巻九、一六八一、大寶元年）

草陰の荒藺の崎の笠島を見つつか君が山道越ゆらむ（巻十二、三一九二）

たまかつま島熊山の夕ぐれにひとりか君が山路越ゆらむ（巻十二、三一九三）

秋風の寒き朝けを佐農の岡越ゆらむ君に衣借さましを（山部赤人、巻三、三六一、神龜三年）

右の「玉拾ふ」の歌は最古の歌かもつとものびのびしてゐる。「山路こゆらむ」の歌になると優劣が判じ難い。二首共かうした類想歌を伴ふやうな、一般的な處のあつた事は同じである。

やすみしし わご大王の大御船待ちか戀ひなむ志賀の辛埼（舍人吉年、巻二、一五二、天智十年）

さざなみの志賀の辛埼幸くあれど大宮人の船待ちかねつ（柿本人麿、巻一、三〇、持統三年）

この二首には關聯のあるだらうといふことは既に云はれたことがある。（「柿本人麿」一九三頁）

秋山の樹の下がくり逝く水のわれこそ益さめ御念よりは（鏡王女、巻二、九二、天智年間）

しなが鳥猪名山響に行く水の名のみ縁せてしこもり妻はも（人麿歌集、巻十一、二七〇八）

八釣河水底絶えず行く水の續ぎてぞ戀ふるこの年頃を（巻十二、二八六〇）

下檜山下ゆく水の上に出でず吾が念ふ情安からぬかも（田邊福麿歌集、巻九、一七九二）

これらの序詞は形が似て居るといふ丈で類歌とはなり難い。後の作がみな理に適つた序歌的發想であるが、鏡王女のは少しく趣を異にして、清新な所があり動きがあると思ふ。「吾こそ益さめ」の如き云ひ方もありさうであるが

みさご居る渚に居る船の夕潮をまつらむよりは吾こそまさめ（巻十一、二八三一）
相見まく欲しけくすれば君よりも吾ぞまさりていぶかしみする（巻十二、三一〇六）
の如きしか見當らないし、皆鏡王女作に及ぶべくもない。
玉匣覆ふを安み明けて行かば君が名はあれど吾が名し惜しも（鏡王女、巻二、九三、天智年間）
吾名はも千名の五百名に立ちぬとも君が名立たば惜しみこそ泣け（坂上大嬢、巻四、七三一、天平年間）

○

風をだに戀ふるはともし風をだに來むとし待たば何か嘆かむ（鏡王女、巻四、四八九、天智年間）
秋山のしたびが下に鳴く鳥の聲だに聞かばなにか嘆かむ（巻十、二二三九）
敷島の日本の國に人二人ありとし念はば何か嘆かむ（人麿歌集、巻十三、三二四九）
鏡王女の二首、いづれも後の類想歌よりも響があると思ふ。人麿前に在つてはむしろ末に思はれるものが集全體としてみればやはり歌格が上に考へられるのは興味がある。

み薦苅る信濃の眞弓吾が引かばうま人さびて否と言はむかも（久米禪師、巻二、九六、天智年間）
陸奥の安太多良眞弓弦著けて引かばか人の吾を言なさむ（巻七、一三二九）
梓弓弓束巻き易へ中見さす更にひくとも君がまにまに（巻十一、二八三〇）

○

東人の荷前の箱の荷の緒にも妹がこころに乘りにけるかも（久米禪師、巻二、一〇〇、天智年間）
春さればしだり柳のとををにも妹が心に乘りにけるかも（人麿歌集、巻十、一八九六）

漁する海人の楫の音ゆくらかに妹が心に乘りにけるかも（卷十二、三一七四）

「妹が心に乘りにけるかも」の例は外に卷十一に三首（二四二七、二七四八、二七四九）ある。

置きて行かば妹戀ひむかも敷妙の黑髮布きて長きこの夜を（田部忌寸櫟子、卷四、四九三、天智年間）

ぬば玉の黑髮敷きて長き夜を手枕の上に妹待つらむか（卷十一、二六三一）

ぬば玉の黑髮敷きて長き日を待ちかも戀ひむ愛しき妻らは（大伴家持、卷二十、四三三一）

置きて行かば妹はまがなし持ちて行く梓の弓の弓束にもがも（卷十四、三五六七）

これらの例歌は相影響したものと見て差支あるまい。

朝日影にほへる山に照る月の厭かざる君を山越に置きて（田部忌寸櫟子、卷四、四九五）

あらたまの年の緖長く照る月の厭かざる君や明日別れなむ（卷十二、三二〇七）

〇

河上のいつ藻の花のいつもいつも來ませ吾背子時じけめやも（吹黃刀自、卷四、四九一、天武四年）

川上のいつ藻の花のいつもいつも來ませ吾背子時じけめやも（卷十、一九三一）

〇

大名兒を彼方野邊に苅る草の束のあひだも吾わすれめや（日並皇子、卷二、一一〇）

夏野ゆく牡鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや（柿本人麿、卷四、五〇二、持統年間）

くれなゐの淺葉の野らに苅る草の束の間も吾を忘らすな（卷十一、二七六三）

〇

霍公鳥いたくな鳴きそ汝が聲を五月の玉にあへ貫くまでに（藤原夫人、卷八、一四六五、天武年間）
霍公鳥いたくな鳴きそ獨居て寐のねらえぬに聞けば苦しも（坂上郎女、卷八、一四八四、天平年間）
我背子は玉にもがもな霍公鳥聲にあへ貫き手に纏きて行かむ（家持、卷十七、四〇〇七、天平十九年）
ほととぎす鳴く初聲を橘の珠に合貫き（家持、卷十九、四一八九、天平勝寶二年）

少し煩しく例歌をあげたが、磐姫皇后以下の十二作家にはこれ程多くはなかつたと思ふ。勿論類想歌の存在が直ちに原歌が後世へ感化を與へた迹と考へることは出來ない。例せば人麿の作品中にこの時代の作品との交渉の迹を明瞭に指摘することはむづかしいにも拘らず、この時代の作品なくして人麿が出現したとは思へないやうなものである。だから作歌交渉の如き微妙なはたらきは急いで類想歌を並列した丈では解決は出來なく、もつと廣く深く觀察すべきものであらう。しかし類想歌を多く持つ原歌は、本質的に斯くなるべきものを持つて居るといふことは右の擧例でも大體察知し得る。そしてその類歌の中には原歌の直接の示唆によつて出來たものもあり、又作歌心理のしばしば到達し得る水準内に於て、時を超越し、古人も今人もおのづから作したといふものもあらう。いづれにせよさういふ原歌は、類歌に比しては大概は初期的な生動を藏しては居るが、概して根幹が淺いやうである。同時代でも吹黄刀自の「五百箇磐群に草生さず常にもがもな」（卷一、二二）などの調べは、しつくりとして居て、類想的なものを寄せつけない。麻續王の「うつせみの命を惜しみ波にぬれ」（卷一、二四）でも、實にゆきとどいて居り、平坦な形の中に實感がよく滲んで居てこれもすでに獨特である。かういふ作品は、今迄選びのこされた人麿前の作品中には比較的少いが、注意すると忘るべからざるいくつかを發見する。

藤原鎌足と穗積王

岡　麓

鎌足の歌は萬葉集に二首をのこしてあるのみだが、これによつて、その人がらをおしはかり得られる。鏡王女が「玉くしげおほふを安みあけて行かば君が名はあれど吾が名し惜しも」（卷二、九三）にこたへた「玉くしげみむろの山のさなかづらさ寢ずは遂にありかつましじ」（九四）の下二句には、おさへきれぬ興奮が、つつみかざらぬことばであらはされてゐる。強くせまつておしきらねば止まぬ膽力がここにも強くはたらく。それだけではつくさない。前歌の「玉くしげ」を同じやうに初句にすゑて何げなしに三句までをいひおろしての序歌の體をさらに吟味すると、一層平常分別が行きとどいてゐた人で事を成すの前は極めて細かに先から先までも考へてあつて、それがおもてへとあらはしたら、一氣におしとほしてしまはねばおかないのである。蘇我氏を亡ぼした前後の處置、皇極天皇の御位を中大兄王に傳へ給はんとせられし時、中大兄王は輕皇子を推して奏聞されたのは鎌足が議によられたのであつた。また、鎌足が薨去に際して「その葬事は輕易になされたい」と遺言した筈でも大人物の片鱗を知られる。天智天皇紀は鎌足薨去して、二年二月の後に天皇崩御であるが、この末の二年間には鎌足がゐたならばとしみじみ思はれる事があつた。天智天皇がおえらかつたのは申す迄もないが、御そばに仕へた鎌足の力も大きかつたのである。

「さ寢ずは遂に」を露骨で品がないといふ人がある。それは歌といふものを知り得ないのである。上から三句までを序にして品位を保つて餘りあるのである。下二句は率直なものいひで一首をとほしてしつかりと力がすわつて大きくひびいてゐる。

娶二采女安見兒一時作歌の「われはもや安見兒得たり皆人の得がてにすとふ安見兒得たり」(巻二、九五)は萬葉集々中にも有名な歌であつて、この歌を稱讃のことばは今更つけ加へるにも及ばない氣がするが、二句と五句との繰返しの調が、いささかのとどこほりもない。心のそこからうたひあげた眞實の聲だ。「皆人の得がてにすとふ」と云ふ心は、内ノ大臣の官位によれば、采女ごときのひくい身分の女などたやすいであらうに、どこまでも平等な心もちで、戀に勝ち得たのである。それだから、その滿足のよろこびがかくは大きいのである。どちらむいても偉い人はえらい。

麻續王は僅に「うつせみの命を惜しみ波にぬれ伊良虞の島の玉藻刈り食す」(巻一、二四)の一首をとどめてあるのみ。註の三位麻續王有レ罪流二于因幡一、一子流二伊豆島一一子流二血鹿島一也云々。二人の御子が居られたのだけは知られるが、その犯した罪の何であつたかはわからぬ。この歌では伊良虞島で三河の伊良胡崎だから因幡ではないが、島を移されたのかも知れぬ。いづれにしても大罪を犯されたには相違ない。時人哀傷歌「うつそを麻續王あまなれやいらごが島の珠藻かりをす」(巻一、二三)の「あまなれや」には御身上をいたはり悲しむ同情がこもつてゐるので、聞之感傷和歌である。「うつせみのいのちを惜しみ」は御自身におもひ切れぬなやみで、浪にぬれうきめつらい思ひをしつつも食料をもとめて命をつないでゐると云はれた。「浪にぬれ」の一句、つまつた一句のうちに深い感がある。「いらごが島の珠藻かり食す」と聞かれて、そのままのことばでこたへられたのには、疲勞と衰弱とを語るが如き深き哀痛がある。後世鸚鵡返といつて人よりいひかけられた歌をすこしなほして返歌とするのがある。そんなのとはまるでちが

ふが、心のそこからいひ出すのと、口さきでのこしらへものとを、はつきりとさせる。どうも眞實の聲はかやうにいたましい。

藤原鎌足の二首と軍王の歌

鹿兒島壽藏

玉くしげ三室の山の狹名葛さ寢ずは遂にありかつましじ（卷二、九四）

鎌足のこの歌は、鏡王女の「玉匣覆ふを安み明けて行かば君が名はあれど吾が名し惜しも」（卷二、九三）の歌に報へ贈つた歌であるから、此事を先づ念頭に置いて味はねばならない。この贈答の戀愛の眞相は正直のところ何の程度に受取る可きであらうかといふ問題が生ずる。鏡王女の歌は肌障りに、濃やかなそしてねつとりとしたものが感ぜられる。それから技巧としても難がないばかりか、旨味が勝つてゐる位である。その四五句の「君が名はあれど吾が名し惜しも」は功利的といふよりも女性の優しさがあるやうに思ふ。併しそれだけに眞實悲壯の戀愛などではなささうに思へる。と云つて一概に遊戲的な戀愛行爲などとは決して考へられず、眞率味と品位とが結合してゐる狀態といつた程度の戀愛內容のやうに考へられる。そして鎌足の歌が「玉匣」云々とすぐ受けた贈答歌の常套手段といふことを考慮に入れないでも、何處やら眞劍な態度が稀薄のやうに思はれる。「さねずはつひにありかつましじ」と迄云つてはゐるが、此の情熱的な語は、一首に斯く表現せられて却つて香氣を失したといふ恨みがないであらうか。效果として露はに過ぎる直叙ではなかつたか。であるから私はこれらの贈答の眞意を上述の如く見たのであるが、鎌足の方は鏡王女よりも一層心に餘裕を持つて如斯云つたのではないかと思ふのである。この贈答の歌を讀み合

はせてみると、成程ぴつたりとして旨く組立つてゐると思ふが、若し鎌足の歌のみを採り來つた時は、四五句など少しく勢負けがしはしまいか。唯、歌のすがたが「さねずは」などと云つても品格をさほど墮さぬし、何よりも單純であることは、萬葉集の歌の一の特色でもあり、遉に鎌足らしさを持つてゐるのが氣持がいいのであらう。ともかく集中では古い歌であるから顧慮していいものであるが、歌としては必しも上位にあるものではなからう。

吾はもや安見兒得たり皆人の得がてにすとふ安見兒得たり（卷二、九五）

これは、餘りに有名過ぎる歌で最早前人の言說に割込む處はない位である。斯うした單純明快無邪氣な歌は、上代人の心情の一面を代表するとか、或は童心の現はれとして觀察する場合に、可成役目を果し得る性質を持つてゐることは確である。叉直接萬葉集の歌の特色の一面を語るに必要な條件を具してゐる事は今更云々せずともよい。さういふやうに萬葉集の特色を代表する意味では動かせぬ名歌と云へよう。叉、作者鎌足の人爲や、此の時の喜悅雀躍の感情はさながらに表現されてゐると思ふ。然も歌がどんなに時が經つても解し易く、且つ歌語の響きに快いものを永久に發散する德を持つてゐる。

唯、現代の作歌の實際的立場から云ふなら、斯うした單純明快無邪氣な歌は、現代の作歌態度、卽ち藝術意識の觀方からは實行が困難なやうになつて來てゐる。叉、現在無意識の表現が完全に行はれたとしても、斯ういふ內容の取扱ひ方にはなり得まいと思ふ。だから、此の歌などは、珍襲しつつ愛誦するによいが、直ちに作歌の好餌とはなり難いのであらう。鎌足の二首では無論後の方がよい。此の作者は萬葉集中、人麿前の作家として考へる時その位置は先づ第二流のうちに屬するのではないかと思ふ。

霞立つ　長き春日の　暮れにける　わづきも知らず　むらぎもの　心を痛み　鵺子鳥　うら歎け
居れば　玉襷　懸けのよろしく　遠つ神　わが大王の　行幸の　山越の風の　獨居る　吾が衣
手に　朝夕に　還らひぬれば　丈夫と　思へる吾も　草枕　旅にしあれば　思ひ遣る　たづき
を知らに　網の浦の　海處女らが　燒く鹽の　念ひぞ燒くる　吾が下ごころ（卷一、五）

反歌

山越しの風を時じみ寢る夜おちず家なる妹をかけて偲びつ（六）

軍王の歌に就いては、人麿前の作家概觀中で一言觸れたのであつたが、あれは自己流に感じた甚だ大ざつぱの云ひ方で、意を盡さぬものであつた。併し私の云はうとするものはやはり今も大體同じことであるが、歌の値打を見なかつたのでもないし、又否定的に出て軍王といふ作家を一言で片附けようなどとしたのではなかつた。詰りあれは一の觀方を提出する意味からであり、且つは他の歌群から引離して觀たところの感想であつた。唯、軍王の歌のみを實際に當つて味はつてみると、一の觀方と云ふ如きものでは云ひ盡せぬものが含まつてゐるのである。

軍王といふ作者が、歴史上明かでないとしても、前出二首の作者はやはり軍王として觀賞するのが正しいに違ひない。行幸供奉の皇族や諸臣等が、この不便な行幸地で緊張のうちにも、日の經るに從つて抑へ兼ねる無聊を持餘したであらう。其處では何よりも人を戀ひ思ふの情が溢つたのである。然も「霞立つ長き春日の暮れにける」時である。一人の軍王ならず、さうした環境の者は同じ心になるのが常の情であら

う。長歌は、先づ日の暮れた情態から入り、心を痛めて歎いてゐるが、此の邊の語句は宛ら人を引き入れる如き奄々の調べがあり、「玉襷」から五六句は、作者の位置をよく示してをり、語句の轉じ移るさまは、殊に「山越の風の」の邊は抒情のリズムに妙味云ひ知れぬものがある。「丈夫と」以下はやや感服し兼ねるのであるが、破綻の無い結びであると謂ふ事には異存がない。扨てさういふ樣に特色を持つて居り、此の長さで段落さへも無く押してゐるのには一の力量を感じない譯にはいかない。私が此の長歌に對しての好感は以上の如きものの綜合感と、讀過ずるに從つて發る一のメロデイにあつた。一度讀めば無意識のうちに自からその供奉仲間の一人になり得たかの如き感があつた。無論今も譯無く其を味はふ事が出來る位である。

さういふ譯であるのに、此の長歌に對して私は物足りないものを持つてゐる。舒明、齊明、天智、天武の各朝に於ける作者明かなる長歌に比べる時、歌の內容情趣に個人的性質の感銘が稀薄であることである。歌一首としての個性といふ意味でなく、その含有するものの情的效果が、特殊性を保持してをらないといふ點、つまり其の骨子が誰と云ふことなく同じ樣に感じ得られる處をやや不滿としたのであつた。作者不明瞭といふ事は第二次的の問題とはしてゐたが、行幸供奉の人達全體を一に見て、その人々が、此の歌を持ち得たといふ風な觀方をしてみたのである。一には此の歌の流れてゆく音律に就いても、例へば、此の歌の前にある「大和には　群山あれど　とりよろふ　天の香具山」や「やすみしし　わが王の　朝にはとり撫でたまひ」等の長歌とは著しく差異のある處、（無論あらねばならぬが）卽ち、哀しみ、寂しみの中にも甘美なものの有る事を否定し得ない點からでもある。其邊が一般的情緒に富むといふにあつた。

要するに、一個の作者の想定を疑問視するのは方便的であつて、實はさうした批評が考へられないであらうかと云ふにあるのであつた。

反歌の方にも幾分さういふことを考へるのであるが、今此處には述べないけれ共、私の從來此の歌に持つ好感の方が根強いのはどうしやうもない。併し强ひて云つてみれば、「風を時じみ寢る夜おちず」は事實嚴寒の氣持ではないのであるから何處にか掬す可き柔らかみが流れてゐる。であるから何とも云ひやうもない樣な孤獨的な寂しさ等では無く、親しい友には同感を求めるといつた程度の、沁々しさではないかとも考へられる。今から觀れば、さびがあり、古風なのであつて、決して生々しい（現實は現實でも）ものではない。古風の伎樂面の生命が現代の我々に生きて感じられるやうな具合であらう。詰りさうした意味の生彩を持つ完成作品だと思ふのである。

何さま二首共古い作だけに落着きがあり、味はふべきものが深いといふ事は爭へない。比較すれば私はやはり反歌の方がいいと思ふ。軍王の作風といふやうなものは此の長短各一首位では汲取りにくく、從つて決定爲難いと思ふ。

藤原鎌足と軍王

澁谷嘉次

天智天皇を補けて大化の改新を成した藤原鎌足の歴史上の名は幼い頃から印象が深い。萬葉集に親しむやうになると、「吾はもや」の歌のあまりに有名なのと、その聲調とによつてまたすぐ覺えてしまつた。二首しか殘されてゐない歌の中で鎌足の面目の窺へるのは、鏡王女へ贈つた歌の四五句、「さ寢ずは遂に有り

かつましじ」の率直さにもあるがやはり安見兒を得た時の歌である。前の歌の如く序詞などを用ひず「安見兒得たり」と端的に云つてゐて、鎌足の素直な人柄や性格の大きさがよくわかると思ふ。「萬葉集の鑑賞及び其批評」には「よきものを得て『僕は僕は』と呼んで躍りあがる子どもの心理に似てゐる」と云ひ「無邪氣な歡びの滿ち滿ちた歌」と書かれてある。がいくら單純素朴の時代であると云つても、一人の采女を得た嬉しさのあまり歌つた歌としてだけの解釋では、萬葉集の代表的な歌の一つといふ事はわかつてゐても、鎌足ほどの人の歌としては何かもの足りないものを感じてゐた。が「萬葉秀歌評釋」には「一首の聲調があくまで重厚で浮すべりがしてゐない處を心をひそめて味ふべきである」とあつて、さうした心でみるとやはり鎌足でなければ出來ない作品であると云ふ事がよくわかる。

中皇命の、やすみししわが王の、の長歌を讀んで來ると軍王の、霞立つ長き春日、の長歌は枕詞多くよほど煩雜でごたついて感じられる。前の二・三の長歌と比べてかなり落ちるのであらう。「念ひぞ燒くる吾が下ごころ」が反歌では「家なる妹をかけて慕びつ」と直截に云つて反つて迫つて來る。ただ妹を想ふ歌でも山越の風に實感があり、「風を時じみ、寢る夜おちず」に含まれた哀れな語感がある。軍王はどういふ方であつたらうか。

小感一二

加藤淘綾

七月號の概觀に於て諸氏が「人麿を萬葉集の中心點高峯とするの餘り、それ以前の此期を記紀より萬葉

への過渡期となし、その作品に古拙質朴の概念をもつて對する事」の不可なる由を熱心に主張せられて居るが、是は私も今人麿前の作歌を通讀して至極同感する所であつて、その實例は三箇月にわたつて論究せられた主要なる十二作家の作によつて既に明瞭であるが、偶々鏡王女の作

秋山の樹の下がくり逝く水の吾こそ益さめ御おもひよりは（卷二、九二）

の如きを取りあげて見ても同樣である。妹君額田王の如く華やかな女才の表面に現れて居る作でないので、一見額田王の諸作に比べて影の淡い感もあるが、自分のつつましい愛情を秋山のせせらぎに譬へたことなぞもよく据つて甘くなつて居ないし、中心點の四五句も實によい。才氣を奥にひそめた作で、額田王の才氣煥發に對して眞實性を感ずる作である。この歌の如きも既に短歌としての一完成を示してゐるので、眞實性を感ずると言つても古拙とか素朴とか言ふ域は遙かに拔け出でて居る。なほ贈答歌の場合多くは答へる者が贈られた歌の意味や詞句を受けて立つのが常で、それが爲に答へる者の歌が輕く淺くなり勝ちであり、又始めから答歌を豫想して成した贈歌も同樣淺くなる事が多い。此期の作にも久米禪師と石川郎女の贈答歌の如き好例があるが、この鏡王女の答歌が天智帝の贈歌「妹が家も繼ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家も在らましを」（卷一、九一）とは意味なり詞句なり全然別の形をもつて答へられて居り、然も氣持の上に於ては立派に答歌になつて居ることは注意すべきである。

三諸の　神奈備山ゆ　との曇り　雨は降り來ぬ　雨霧ひ　風さへ吹きぬ　大口の　眞神の原ゆ
思ひつつ　還りにし人　家に到りきや（卷十三、三二六八）

反　歌

還りにし人を念ふとぬばたまの其の夜は吾も寢も寢かねてき（三二六九）

萬葉のうちで正直に言へば私は長歌には興味が少い。部分的に良い詞句があつて感動しても、連續する相對的の句法、その他の形式的な外形がそれを味ふ邪魔をして入りにくいのである。人麿の「天地の初めの時ゆ」（卷二、一六七）なぞは殊に參つて了つて、堂々たる力量を外からぼんやり見るだけで取り付けないのである。その意味から言つてこの期の長歌には舒明帝の香具山の御歌を初めとして短い率直な作があつて、是等なれば私にもどうやら入つて行けるのである。右の作者不詳の長歌の如きも素朴簡明な點が非常に親しみをもつて味へる。是なぞはこの期の所謂古拙質朴を代表して居る一作品であらうが、然も無技巧的に見えても「思ひつつ還りにし人」とちやんと要所はつかんで居るのである。

萬葉集が歴代歌集の高所に在ることが嚴として認められて居る事と、日本彫刻に於て奈良朝の佛像彫刻が最高峯として異論のない事とは頗る相似して居る。私は偶々萬葉集初期の歌を思ふに際してこの上代彫刻の事を考へるのであるが、奈良時代彫刻の傑作、東大寺の三月堂の諸佛、戒壇院の四天王等を中心にして言ふ場合、飛鳥時代の諸作の素朴古拙さから、白鳳期の技巧の進歩を經て奈良盛期の完成に至り、末期の新藥師寺の諸佛に衰退を見る、と說くのが通常である。即ち飛鳥白鳳は萬葉で言へば初期に當り、東大寺諸佛は人麿に、新藥師寺諸佛は赤人家持に當る譯である。是が概論として異論のない事萬葉に於ける大體論と同樣である。然し佶屈古拙の時代と言はれる飛鳥時代に中宮寺本尊の如き圓滿具足の作があり、更に白鳳期（天智時代）に藥師寺の三尊及び同寺東院堂の聖觀音の如きあらゆる點で完成を示して居る作のあるのを見れば、大體論だけを定規としてでは中々實際には當はまらぬ所が出來るのである。それは舒明

帝の作や、天武帝額田王等の作と、人麿の作とを並べて初期盛期と言ふ概念で考へるのと全く同様である。中宮寺本尊も一つの完成を示して居り、藥師寺本尊も勿論立派な完成であり、それが三月堂の諸佛の完成とどう言ふ相違があるかと言ふ事になると、物を時代史的に考へ勝ちの學者の頭では判りにくくなるので、概念的には時代と言ふものが感ぜられても、その完成感にはそれぞれに個性的のものがあつて、中々初期とか盛期とか言つて簡單に片付けられるべきものではない。後者が前者を土臺として居ると言ふことだけは事實でも、前者が後者への過渡期と言ふ樣な時代史的先見を持つて見ることは、個々の作の最も大切なものを見損ふと言ふ意味に於て實作者としては邪道になるのである。是は私の與へられた課題にははづれた、本欄としては既に濟んだ概觀論を繰返すことになるが、氣付いたままを一寸書添へたのである。

鏡王女の歌

石　黑　醇

秋山の樹の下がくり逝く水の吾こそ益さめ御念よりは（卷二、九二）

玉匣覆ふを安み明けて行かば君が名はあれど吾が名し惜しも（卷二、九三）

風をだに戀ふるはともし風をだに來むとし待たば何か嘆かむ（卷四、四八九、卷八、一六〇七）

神奈備の伊波瀨の杜の喚子鳥いたくな鳴きそ吾が戀益る（卷八、一四一九）

鏡王女の御歌は、集中右四首を數へる。萬葉前期に於ける歌人としては、第一列に位すべき人とは思はれないが、その女らしき、しづかさの點から見れば、吾等に極めて親しみを感ぜしめる人であらう。女王が額田王の御姉であるといふ事も、鑑賞の上に、思ひ合せて興味がある。天智天皇、藤原鎌足、額田王に

對して詠まれた歌である點に於て、多くの人の注意したところもある。齋藤先生は額田王を「顏容も佳麗で、才氣まさり、加ふるに情も亦豐かな一女性」と想像して居られるが、鏡王女は其姊として、矢張り同じ樣な婦人であつたと考へられるが、前者の華麗なる歌柄に反し、積極性と明朗さに乏しく、全然正反對な陰性の方の如く想像される。弱々しく自己を抑へてゐるところは、不幸なる戀愛のためとか、病弱のためとか、といふやうなことの思はれる節がある。作歌四首中三首までは問答歌であるが民謠的の匂少く、觀念的表現の少い點などが、作品の上に其人柄が比較的明らかに現はれてゐる原因であらう。しかも四八九などには、いまだよく素朴なる技法が保たれ、なほ充分に個性的であるのは注意すべきであらう。この四首は、何か不幸であつた生涯を暗示し、退嬰的、消極的なつつましさが、內にこもつたしほらしき情熱を感得せしめ、古代人らしき線の太い强烈さがない。この點などは額田王とは全く別の趣を有する。これは肉體的生活力の問題にも關聯してゐたかも知れない。いづれにしても僅か四首の歌からでも、一個の人格が考へられるといふことは、注意すべき事である。九二の歌を、玉勝間其他には、天皇と女王との間に戀愛關係ありて成りし歌と解し、內大臣の嫂ひたる歌は、天皇いまだめしたまはざりし以前の事なるべしと言つて居る。反之、略解は、九二の歌は、藤原卿との關係以前のものと見て居る。新考は、大津宮遷都以前の歌として居る。山田孝雄博士は、興福寺緣起に「藤原內大臣嫡室鏡女王」とあるを引きて、九一の天皇の御歌は、藤原卿薨去後鏡王女が大和の故鄕に歸りたるに對し、天皇が大津宮より贈りたまひし御歌として居られる。興福寺緣起の記載は、天智天皇御卽位二年の作である。同氏說以外の今日までの諸解は、多くこれを戀愛歌としてゐるのであるが、天智天皇の九一の御歌から思はれることは、何處か淡々として

ゐて、憐愍に通ふ思ひやりは感じられても、愛戀の情の内にこもる切々たるものは、受けとれないといふことである。しかして、これに對する九二の歌は、一見戀愛歌らしい熱は感じられないけれども、かへつてその内氣に訴へてゐるところの諦めに似たしほらしさ、つつましさから受ける哀れが深くて、ただの贈答歌とは思へないものがある。或は、天皇の寵がおとろへたとする千陰の推するやうな御關係であつたのかも知れない。かく考へると四首の歌のいづれもが、一層判然として來るやうに、私には思はれる。中村先生は、この歌を、遠慮ぶかく、つつましき、天皇に對しての抗議であるといふやうに釋かれた。九三の歌は、島木先生が「君が名も吾が名も惜しい」といふのであらうと述べて居られるが、私は矢張、古義のやうに解したい。新考に言ふ如く、まだ鎌足になびきたまはぬ前の歌であらう。四八九の歌は、私には額田王の四八八の歌の甘美なるよりも好ましい。單純にして素朴なる技法が、この歌を品位あるものとしてゐる。大伴坂上郎女の

來むといふも來ぬ時あるを來じといふを來むとは待たじ來じといふものを（卷四、五二七）

などに比すれば、歌としても、その歌品の上からも、到底比較にはならない。古義の風についての說は參考すべきである。次に一四一九の歌は、前三首に比すれば一般的であつて、それ故に王女の樣な性格が、こんな風な技巧で現はされると幾分調子が低くなるのではないかとも思はれるが、整つた技巧は後の時代の完成された形式を思はしめ、四句がよく一首の中核をなし遺憾なくこれをひきしめてゐる效果を注意すべきであらう。「いたくな鳴きそ」は、島木先生はこれを萬葉時代の女性的感傷の現はれであると言つて居られる。

霍公鳥いたくな鳴きそ汝が聲を五月の玉にあへ貫くまでに（藤原夫人、卷八、一四六五）
霍公鳥いたくな鳴きそ獨居て寢の宿らえぬに聞けば苦しも（大伴坂上郎女、卷八、一四八四）

等に比すれば、はるかに單純化されてゐる。五句は適切にすべてを言ひ得てゐる。

古に戀ふらむ鳥は霍公鳥けだしや鳴きし吾が戀ふる如（額田王、卷二、一一二）

この歌と今の歌とを並べると姉妹御二方の歌風が比較出來ると思はれる。

鏡王女

伊達宗雄

歌作人としての短歌研究は考證學的なものよりも寧ろ直觀に賴る鑑賞作用の深化に依つて、直ちに作の核心を把握することを第一義と考へたいのであるが、多くの萬葉歌人に於けるが如く、僅少なる作品に依つてその歌風なり性格なりを忖度しようとする場合にはさうもいかぬのである。鏡王女作として傳へらるるものは、歌經標式に一首、萬葉集に四首のみで、而もその四首は悉く戀愛歌であり、剩へ三首まで唱和の形式を採つた如きものに對しては、天智、天武兩時代を中心とする背景の中に織り作した多彩な人事關係を全然考慮せぬ譯にはいかぬし、又御妹君たる額田王との對比に思ひ至ることも自然であらう。鏡王女が人麿前の諸歌人中にあつて餘り顧みられなかつた所以は、前號まで採錄の諸作と對比された弱味にも依るかと思ふが、その明快な聲調、相當に圓熟した技巧、恰も滿を持して放たざる如き意欲の姿等は、王女の說話的背景とは別にもう少し注意されてもよいかと思ふ。

「秋山の樹の下がくり」（九二）の歌は、天智天皇の九一の御歌に答へ奉つたもので、二句、五句は夫々

「コノシタカクレ」「オモホエムヨハ」などの異訓があるが、「コノシタガクリ」「ミオモヒヨリハ」の快適なる聲調には及びもつかぬ。この二句の如きは自然の忠實なる寫生に出發し思慕の意識のなかに自ら流入しこの諧調音を成したので、之が「吾こそまさめ」の序といふやうなことは殊更に問題にせずともよいと思ふ。この歌はなかなか情味深くこまやかなものであるが天皇（或は皇太子）といふ對象に對し奉り自ら恭謙な姿の現れてゐる事、次の九三と比較すれば明かである。尚此歌は新考の説の如く或は帝の皇太子でいらせられた時の作かも知れぬ。「玉くしげ覆ふを安み」（九三）は藤原鎌足に贈つたもので、上句のいささかも澁滯せぬ聲調にはよい意味での細々しい女性の心構へがあり、而も故意とらしくなく氣品さへも具へてをる。二句「カヘルヲイナミ」では凡俗に墮し品位を傷く。下句は、暫く古義に從つて差し支へないが、「君が名はあれど」あたりに純情と素直さとを知りながらも、何か打算的なものを感ずるのは、或は當時の「惜しも」などの意味用法等が現在と必ずしも同一でなかつた爲ではあるまいか。尚「吾が名し惜しも」の「し」の重用が語勢を強めてをる關係もあるかも知れぬが、新考の「女王の未だ鎌足に靡き給はぬ時」といふ説を參考にして、兎に角餘り深い交渉を持たぬ時期の作とすれば、僞らぬ心理が無技巧の技巧とも云ふべき表現を示してゐることは興味が深い。

「風をだに戀ふるはともし」（四八九）の歌の、「風をだに」の重用は、紀記の歌謠などにある繰返句よりも意識的に用ひられて、この歌を特殊なものとしてゐる。語句の間に潛む調子に何か纏綿たる情熱を湛へてゐることも當然で、況して「額田女王思近江天皇作歌一首」とある四八八の歌と唱和の形式になつてをることが既に異常であるのに、感情の破綻も來さず統一融合されてをるのは、やはり作者の性格に依るの

であらう。

「神奈備の伊波瀬の杜の」（一四一九）は、他の作に比較すると最も若々しい動きがあり、情緒の促迫を感ぜしめる。この事と「伊波瀬の杜」が大和にあるといふことなどより、「秋山の」の歌と同時代或は寧ろそれ以前のものではないかといふ感をさへ抱かしめる。校本萬葉集によれば異訓は無いらしく「神奈備の伊波瀬の森の喚子鳥」といふ明るく張つた清音は若葉の薫ずるやうな初戀の息吹きをさへ感ぜしめる。感傷に傾いた下句も主として年齢の若い爲ではあるまいか。其故か「吾が戀益る」といふ無技巧といふ可きか露骨といふ可きか知らぬが、さうした表現を採つた咏嘆にさへ何等の暗さも伴はぬ。

額田、鏡二女王には同じ血が流れてをられるにかかはらず、前者の晩春妍容を誇る牡丹花の如き性格は華麗強靱なる作を生み、後者の霜に羞らふ山茶花の如き人格は清楚俊明なる作を殘した。之等のことは結局宿命的な人間としての相違で如何とも爲し難いのであるが、もう少し精細な考察を加ふることは甚だ興味あることであらう。

軍王・鏡王女

松井一郎

軍王作歌として僅に傳へらるる長短歌の各一首は、見方によつては記紀歌謡系統の完成作といふふうにも考へられるのであり、歌調蒼古にして簡純、技巧も亦極めて整齊された相當高手の作として頷づくことが出來る。殊に反歌の方は長歌に比し、いろいろの點に於て一段と生彩あるものに思ふのであつて、「山越の風を時じみ寢る夜おちず」は、聲調極めて緊密重厚であり、結句も又純眞簡潔で、一首がよく均整され

である。

ところで右の反歌にしても勿論、萬葉集中の秀作として擧ぐることに異存はないけれども、これらの歌の持つ內容構成が稍特異性に乏しく餘りに常識的普遍的なものであり、從つて民謠的傳誦歌に適順せる要素を持ちすぎる事は恐らく否定出來まい。いふ迄もなく、この二つの歌は、從駕の徒然に、旅愁望鄕の心を歌つたものであるから、おほよそ上代現代の別なく、ある廣い意味に於て通有性心理の發露に外ならないのである。前にもいつた如く、「山越の風」云々の表現は、具象的でそして一種緊迫せる調子の重壓があり、なかなかうまいのであるが、どういふものかはつきり作者の態度卽ち個性を捕捉する事は困難を感ずるのである。これは矢張歌の本質問題にふれるのであつて、この場合例へば、作者の才氣又は非凡なる技巧の妙味によつて、如斯の格調美を成し得たといふことに歸結するのではあるまいか。若し試みに、天武帝や持統帝の御製、或は大津皇子、志貴皇子などの御歌に對比し考へると、稍はつきりするやうである。今私はさういふふうに理窟をつけて考へると、自分の作歌上まことに有益なる示唆を得るのである。

鏡王女は、その歌の優劣は暫く別として考ふるに、その時代に於て表現も圓滑自由で、そこに特異性を認むる事が出來る。卽ち集中四首の作歌には、或は譬喩によつてその可憐なる心を敍したものもあり、御妹額田王の才氣煥發なるに對して、これは又まことに地味にして、優しく柔く、內氣の質を備へてゐたもののやうである。その本質が卽ち自然に、歌の表現上に迄序歌の形式をとらしめたといふやうにも考へられるのである。

序歌の形式をもつて歌つた作は萬葉集中隨所に逢着するのであるが、萬葉集年表によつて見るに、鏡王女以前の作家中僅に一二その類例を見るのみである。「秋山の樹の下がくり逝く水の」(九二)「玉匣覆ふを安み」(九三)「神奈備の伊波瀬の杜の喚子鳥いたくな鳴きそ」(一四一九)といふやうな表現樣式の歌は、人麻呂以後萬葉後期に下るに及んで、凡ゆる作者に模倣踏襲され、遂に形式化されてしまふに至つた程で、鏡王女を論ずる上に於てこの事は、或は相當重視していいのではあるまいか、歌は九三が一番面白く、特色があつていいと思ふ。

軍王と吹黄刀自

神田矩雄

幸讃岐國安益郡之時軍王見山作の長歌は詞句の組成、運用が自然且自由で一首大樣に纒つてゐる。後代の長歌の虛飾多き整齊した形式的表現と異り、よく客中現前の事象をとらへて「山越の風の　獨居る　我衣手に　朝夕に　還らひぬれば」のあたりのごとく、明快直叙することによつて生動を缺いてゐない。しかしながら内容、技方は單純、樸訥であつて、何處か傳誦的一般性の色合が濃く、作者の氣息の稀薄を感ぜしめ、例へば中大兄三山歌の簡勁、高古なるに比して、親しみやすい哀韻があつても、力が弱いといふことは、やがて軍王と云ふ史上に詳かならぬ作者の、その僅少な作品を以てして、一個の個性を特色づけるのに何程かの困難を感ずることと併せ稽ふべきものの存するのを思はせる。

反歌の「山越の風を時じみ」は簡淨、「寢る夜おちず」は重厚、措辭順直、平明である。第二句、第三句、第五句と切れながら、句々相反響して感情の集中を保つてゐる具合は注意すべきものがある。新選秀歌百

首に「古調だから、考へ考へゆつくり味ふべき歌」として擧げられてゐる。

十市皇女參赴於伊勢神宮時見波多横山巖吹黃刀自作歌

河上の五百箇磐群に草生さず常にもがもな常をとめにて（卷一、二二）

此歌簡潔な句法、端然たる聲調をもち、平淡のうちに嘆きが籠つて居る。第三句「草むさず」に就き左千夫の萬葉集新釋は「岩むらに苔も生えず常に同じさまである如く」（山田氏萬葉集講義、折口氏口譯萬葉集等同意）又「草むさじと云はないのは現在的に云ひあらはすためである」とするに對し、古義は「草の生えたるをいへるにて、むさずのすの言までは關らず――古びたるたとへにいへるにて」などと解してゐるが、序と雖もかかる觀念的な用ゐざまはしないのであるから後者こそ僻說である。然し第五句「常處女にて」には「末に一句餘りに意義判然過ぎるために調子の上には却て索漠した感あり」又「餘韻なきこと打麻乎麻續王（二三）の歌と大差あり」との萬葉集新釋の批評は傾聽せねばならぬ。

序を以ていへば、この歌意「わが身の年たけ、かたちおとろへゆくがなげかしさによめるにて」（古義）と解するに對し、「わが君も亦常少女といはるべく容色かはらずしてありたまへかしと希ふとなり」（山田氏萬葉集講義、折口氏口譯萬葉集）と說くものもあるが、之は畢竟前記左千夫翁の指摘する缺點に因由するのであらうか。

同じ作者の二首

眞野の浦の淀の繼橋心ゆもおもへや妹が夢にし見ゆる（卷四、四九〇）

河上のいつ藻の花の何時も何時も來ませわが背子時じけめやも（卷四、四九一）

は細い曲折もあつて前の歌より或進展が認められる。

吹黄刀自其他

上村孫作

柿本人麿前の作者中なほ秀れし者の一人に吹黄刀自がある。此の人の傳は詳でなく中には男性說もある。

河上の五百箇磐むらに草生さず常にもがもな常處女にて（卷一、二二）

此の人の作歌三首中最も優つてゐると思はれるが、宮に仕ふる中老婦人が、十市皇女に從ふ多くの麗人に交りて伊勢神宮參赴の旅を來つつ、たまたま波多横山の巖を見て、激ちの中に草も生さず滑かに潔い此の巖の如く永久に淸き姿、美しき姿の處女にてましませよと咏歎してゐるのであると私は解して居る。所謂三句切又四句切でもあるが、小刻みにならず豊なる調子をもつてよく据つて居る。一二句はよい氣持で讀み得る。「常にもがもな」と云ふ强い主觀句も上下の句に微妙に働いて硬直せず「常處女にて」と云ふ實にすつきりとした句に收つて居る具合、萬葉集中に於ても秀歌であらうと思ふ。類歌さへ近代迄はなかつた。

其他二首も相當によい響をもつて居るが、此の作者の特色とも云ふべき顯かに强い主觀句が缺點ともなつて、鑑賞を害するであらうか。

次に麻續王の歌一首（卷一、二四）は時謡に酬ゆる素朴で感じのよい歌である。「打麻を麻續王白水郎なれや」と云ふ民謡の代表的作品とも云ふべき歌に對比して、作者の個性を歌の上に如何に明瞭に示し得て

居るかが解る。反省を深くし、生々しい現實を捉へ、容音を傳へて居る。「波にぬれ」は實に簡潔な句である。此の贈答二首を讀めば何故となく作者の俯向いてゐる姿が思ひ浮べられる。

なほ女流歌人に及ぶならば、鏡王女を擧ぐべきであらう。天智天皇に和へ奉りし頃の鏡王女の年齢はまだ若かつたであらうが、御妹額田王の如く洵に華やぐやうな作でもない。落著いて靜かな詠み振りである。又調子ととのひ優美な姿ではあるが、纒はるやうな情緒に乏しく、理智的な型の婦人を思はしめる。これは此の作者の特色で、藤原卿に贈れる歌(九三)にしても「君が名はあれど吾が名し惜しも」と氣位の高い所を現して居る。此の歌に就ては代匠記の解釋よりも他の註釋に從ひたいが、手許に文獻乏しく適切な解明を見出し難い。私は「人に逢はゞ、箱のふたと、みと、能あひたるやうに」(代匠記)あひ安ければ人に言ひ騒がれぬやう明けやらぬうち早くお歸り下さい、と妙に長居するこの人をたしなめて居るのであると解し、それ故にこそ藤原卿は「さ寢ずは遂に有りかつましじ」(九四)と眞實を吐露したので、其れ迄は「愼しみの中」(檜嬬手)にあつて、直入的には云ひ得ないで居たと思はれる。「神奈備の」の歌(一四一九)も「秋山の」の歌(九二)と共に、漸く技巧的な同時代にあつてなほ素直にして簡素な所を失つてゐないと思ふ。それにしても何か物足らなさを覺えさせる。その代表作とも云ふべき「風をだに」(四八九)の秀でて居ることは多くの人の認めるところであらう。「來むとし待たば何か嘆かむ」は王女の語氣をさながら感ずる如くである。

藤原夫人と田部櫟子と

落合京太郎

書紀によれば天武天皇は藤原鎌足の女二人を夫人となし給うて居られる。卽ち鎌足の女氷上娘とその妹五百重娘である。藤原夫人とは右の後者を指すことと「霍公鳥いたくな鳴きそ」の題詞下の註並に書紀の記載からして明かである。

わが岡の龗神に言ひて降らしめし雪の摧けし其處に散りけむ（卷二、一〇四）

霍公鳥いたくな鳴きそ汝が聲を五月の玉にあへ貫くまでに（卷八、一四六五）

この二首を觀ると第一首は勿論第二首の如きも女性的な智の閃の目立つ歌だと言ふことが出來る。第二首の如き之を「神奈備の伊波瀨の杜の喚子鳥いたくな鳴きそ吾が戀益る」（卷八、一四一九）などに比べると何か切實感に缺けて居ることがはつきりと看取せられる。「五月の玉にあへ貫く」に類似の句は萬葉集中多く散在するところで、或は既に夫人の作歌當時に在つても常套的な表現ではなかつたらうかと思はれる。天智紀にも「橘は己が枝々なれれども玉に貫くとき同じ緒に貫く」がある。

第一首は天皇の「わが里に大雪降れり」（一〇三）の如何にも王者の風丰さながらなるに比すると、その歌柄に於て既に多大の遜色を見ない譯には行かない。短歌に對する現在の高い要求からすればこの奉和歌の如きにも不滿を感ずること言ふ迄もないが、出來上つたものに對する現實の問題としては或程度の親しみは持てる歌であらうか。親愛の意をこめた戲歌として解するとき、この歌の理に陷らうとして居る點も救へるだらうし、歌柄も先づ透徹して居り、女性が異性に對する或種の姿態もその聲調に匂はせて居ないこともない樣である。

二首ながら時代にすれば何かもつと新しい感じのあるのは、人麿前の作風が複雜性と發展性とを藏して

單に一律的に論じ去られないことの一證左ともならう。

置きて行かば妹戀ひむかも敷妙の黒髮布きて長きこの夜を（卷四、四九三）

吾妹子を相知らしめし人をこそ戀のまされば恨めしみおもへ（四九四）

朝日影にほへる山に照る月のあかざる君を山越に置きて（四九五）

年表の言ふが如く舍人吉年を天智天皇崩御の時の挽歌の作者と同一なりとし、吉年の歌と櫟子の三首が並列せられある點、天智天皇の御代には筑紫に防人を置き水城を築いたのも史實にあるから、この三首の作者を天智天皇の頃とすることは客觀的には根據づけられる如くであるが、歌自體から受ける感じは中期以後の作風である。三首共純粹性なく謂はば個性の稀薄さを思はしめる。「吾妹子を相知らしめし」の如きも厭味はないにしろ此だけの歌ではあるまいか。集中をさがせば類歌でもつと優れたのがあるに相違ない。「朝日影」のごとき、作者は案外現實に即いてものしたのかも知れないが、巧に過ぎて結果は觀念的で實がなく何か輕薄に終つて居る。此等は萬葉以後の歌への過程の一部を示して居るものと見られないだらうか。

小竹の葉はみ山もさやに亂げども吾は妹おもふ別れ來ぬれば（卷二、一三三）

天離る夷の荒野に君を置きて念ひつつあれば生けりともなし（卷二、二二七）

飛ぶ鳥の明日香の里を置きて去なば君があたりは見えずかもあらむ（卷一、七八）

などを置いて見ると其間の消息が覗へる樣な氣がする。然し櫟子のこの三首の製作年代を動かさないで

「人麿前既に後世風の悪い方面の代表が存して居た」その一つの表れであると見做し得ることも勿論であらう。

軍王の歌その他

齋藤茂吉

軍王の歌一首

山越しの風を時じみ寐る夜おちず家なる妹をかけて慕びつ（巻一、六）

この歌には言語の上の詮議で爲めになるのがある。トキジミは、不斷に、時を定めず、時ならずなどの解があるが、大同小異であるから、異常に強く山越の風の吹く氣持に解せばいいだらう。不落といふあらはし方もおもしろく、「懸けて」の語もおもしろい。「心に懸けて」の意を單に懸けてといふので「懸けのよろしき」などの用法も亦同じである。

この歌は、何か古調のやうに聞こえる。それから、鏡王女などの歌に較べるに、滑でなくて堅く粗いやうに聞こえる。そして氣息が大きく長いやうなもので、古調として受納れられるのは一つはその點にあるのかも知れない。

長歌の方は、巻十三の長歌などと聲調の似たところがある。

鏡王女一首

神奈備の伊波瀬の杜の喚子鳥いたくな鳴きそ吾が戀まさる（巻八、一四一九）

鏡王女の喚子鳥の歌は、これは獨詠歌の色調を持つた戀歌で、甘えることなく、何か切實な思ひをさせるところがある。喚子鳥は單一な鳥でなく、「郭公も山鳩も或は其外のものも含まれて居るものと見て置いてもよい」と土屋文明氏が云つてゐる。卽ち愬へるやうな聲と看做されるからで、閑古鳥などと考證されたのはつまりその呼び愬へる聲だからである。山鳩などもさうである。かういふ、鳥に向つて呼びかけるやうな表現法は、感情が細かいので、特に女性として、「吾こそ益さめ御念ひよりは」（巻二、九二）などといふ云ひ方をして御いでなる作者であるから、その點が此一首を味ふ參考となるのである。

時代からいへばかなり古いが、かういふ細やかな表現をもしてゐるのに注意すべく、この心の傾向が萬葉でも、時代と共に段々多くなつて行き、また民謡化し、また古今集的傾向に移行して行くのである。

私はこの歌の聲調を好いてゐる。地名の固有名詞などが入つてゐても、それが一首の響の中に溶け込んで完全な調和體をなしてゐるし、餘り專門家的にむづかしくなくて、讀者を自然に同化せしめるところのある歌である。清楚にして切實なのは、前にも云つたごとく獨詠歌のためであるだらう。

吹芡刀自作歌

「十市皇女、伊勢神宮に參赴きし時、波多の横山の巖を見て吹芡刀自の作れる歌。河の上の五百箇磐群に草生さず常にもがもな常處女にて」（巻一、二二）といふ歌は、巖石を見つつ、それに寄せて皇女を賀し讃へた心持の歌だが、豊かで重厚で、看方もいひざまも達したものである。五百箇磐群から常處女を聯想したのなども實にいい。それから常處女などといふ語も第一等の語である。ヲトメは處女、未通女の如くに

清く健康でみづみづとした心持である。西洋で永遠童貞女などといふのと相通じ、幾度讀んでも飽くことを知らない。

橘守部は、「此時の御願、生死にかかりて、長くは生まさじと思ほしめすみけしきを見とりて、如此はよめるならんかし」(墨繩)と云つたが、若しさうだとせば、「み命は長く天足らしたり」(一四七)の如き表現法となるのであるが、今にはかにさう決定することが出來ない。一首の聲調から見れば、さういふ迫つた悲痛の響ではなく、もつと豐かなもののやうに思ふが、どうであらうか。

作者の吹芡刀自といふのは恐らく御附の女であらうが、かういふ歌を作つてゐるのは實に不思議で、現代の私等を標準とせば殆ど解釋のつかない程であるが、實際はかく作つて居り、豐潤重厚で且つ緊張してゐるこの歌を思ふと、中皇命の、「たまきはる內の大野に」(四)の歌も、必ずしも代作で無いだらうといふ說を證據だてることが出來るのである。

次に、第三句の、「草むさず」であるが、これは現實に草生ひずで、これまでをも願望にするのではない。第三句までが現實で、第四句以下が題望になるのである。これを思つても、「わたつみの豐旗雲に入日さし」(一五)までが現實の光景だといふ解釋に一つの類推根據を與へるものである。

兎に角精選を經たためもあらうが、このあたりの歌が皆優れてゐるので、難癖をつけることが出來ない。

麻續王の歌

「うつせみの命を惜しみ波に濡れいらごの島の玉藻苅り食す」(卷一、二四)といふ歌は、伊勢伊良虞島

に流されたといふ背景の歌なので、特に悲しい響を持つ歌なのであるが、私は萬葉の讀みはじめであつたから、「うつせみの命を惜しみ」といふ句に心を惹かれてゐた。空蟬は現身から來てゐるので、枕詞の格だから、生々とした意味を附帶した枕詞の例である。「惜しみ」も、「愛しみ」も、本は同一に歸するだらうから、「惜」字を餘り強調せずに鑑賞してもかまはぬと思ふ。第三句の、「波に濡れ」といふ句は、少し言ひ過ぎて邪魔をするやうにも感じたことがあつたが、「玉藻刈る」といふことを云ふためには、やはり意味の聯絡上必要なのかも知れない。つまりこの第三句は直ぐ第四句の方に續けて鑑賞するわけである。「玉藻」などいふ語も、現代の我等には、「玉」の文字が幾らか邪魔をするやうだが、これも、前に云つた、「白妙の」などと同じく、當時の人々にとつては、一種鮮かな寫象を喚起したものの如くであるから、現代の吾等もそのつもりの用意が必要である。

この歌の結句、「玉藻刈り食す」といふのも前から私の好きであつたもので、これは現在でも大した變化がない。實際は玉藻刈るやうな爲事はせられなかつたとしても、それは返答歌としてから詠まれるのに少しも差支は無い。特に、「刈り食す」と云つた點が空虛でなくて大にいいと思ふ。一首には感傷が滲みわたつてゐるにも拘らず、切實で、纖弱に終らないのは、主としてこの結句に力があるためではなからうか。「波に濡れ」を涙に濡れたやうに解したりするのは惡い。また左註の日本紀の記事に無いので、誤記乎といふのだが、守部なども、「其ほど一日さる命令も有けるまま、初と後と混雜せしなるべし」と云つてゐるのは恐らく正しい解釋であらうか。

鏡王女

土屋文明

鏡王女は額田王と御姉妹であるといふ說を私は信じて居るがそれで作品を理解するには不都合がないやうに思ふ。しかし歌風は額田王とは可成相違して居ると思ふ。歌に對する修練の度の相違も元よりであるが性格にも大きな距りのあつた方であらうと思はれる。

鏡王女の歌は四首であるが内三首は贈答の歌である。天智天皇に「秋山の樹の下がくり逝く水の吾こそ益さめ御念よりは」(九二)と答へられた作にしても、鎌足に「玉くしげ覆ふを安み明けて行かば君が名はあれど吾が名し惜しも」(九三)と贈つた歌にしても「紫野ゆき標野ゆき野守は見ずや君が袖ふる」(卷一、二〇)と歌ふ額田王に比すると著しく内氣にみえ淑かに見えるのである。その比較は額田王の「君待つと吾が戀ひ居ればわが屋戶の簾うごかし秋の風吹く」(卷四、四八八)と、鏡王女の「風をだに戀ふるはともし風をだに來むとし待たば何か嘆かむ」(四八九)に一層明に現はれて居る。此の二首も唱和であらうと思ふが、額田王のてきぱきとして居るのに對して、鏡王女の方は如何にもくどくどとして居る。それで居て鏡王女の方には何か眞實の響きが籠つて居るのである。「何か嘆かむ」といふ句などは寧ろ平凡の句であると思ふが、訴ふる力には平凡ならぬものがあるやうに思はれる。尤も此の句は「秋山の下びが下に鳴く鳥の聲だに聞かば何か嘆かむ」(卷十、二二三九)「敷島の大和の國に人二人ありとし思はば何か嘆かむ」(卷十三、三二四九)などの用例で見てもなかなかよい句だ。鎌足に贈る歌なども解釋に異說が多いのであるが、此は本來明快な作風ではないのであるから、それが當然なのである。「吾こそ益さめ御念よりは」には明

かに作者の柔和な従順な心持が現れて居るが、その趣きは實はどの作にも濃く、こめられて居るのである。この作者にとつては言葉がどういふ意味に解せられるかは問題でない。吾が發する言語には吾が衷情が表現されるに違ひないといふ信念があつたのではないかと思はれる程の歌ひ方である。又これらは贈答歌であるから此の作者の態度はそのまま效果を收め得たのであらう。

巻八の「神奈備の磐瀬の杜の呼子鳥いたくな鳴きそ吾が戀益る」（一四一九）は贈答歌ではないが、呼子鳥に呼びかけて居る。鏡王女の心境からしては自然さういふ傾向になるのであらう。此所にも此の作者のよい方面が十分に見えて居る。しかも此の歌で見ると此の作者も一面にはかなり進んだ技巧と力量を有つて居たことが知れると思ふ。額田王よりは早く世を去られたりしたので歌は少いのであるが、或は他にも作品のあり得た方とも思はれないことはない。

上宮聖徳皇子・吹黄刀自

吉田正俊

家にあらば妹が手纏かむ草枕旅に臥せるこの旅人あはれ（巻三、四一五）

感慨がいたつて單純であるので、複雑異常なる心理及び表出を欲する後世のわれわれは一讀何かもの足らず、個性をさへ云々しがちであるが、これは或ひは己れを以つて他を推す危險な鑑賞態度ではないかと思ふ。

實際死人に直面してこのくらゐ云はば淡々と大まかな感情を感じ表現するといふことは、古代にあつても相當に困難なる態度ではなからうかと思ふ。「旅に臥せるこの旅人あはれ」と云ふ具合に「旅」「旅人」

と我々ならば氣になるところを何の苦もなくやつてのけ、「草枕」と云ふ枕詞を入れてもつて一首にゆとりを持たせたところなどは天衣無縫と云はうか、深く考へさせられるところがある。この歌の句法によく似た「家にあらば笥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る」（巻二、一四二）には何處か感情の纖細にして哀韻の嫋々たるものがあるが、これに比較すれば、同じく萬葉前期にありながら、勿論境遇の自他を考慮に入れても、心構への強弱があり、其處が私などには興味があり參考になるところが多いのである。

　河上の五百箇磐群に草生さず常にもがもな常をとめにて（巻一、二二）

「草生さず」から「常にもがもな」と不即不離に句を成す邊は萬葉歌人の常套手段とは言ひながら實に巧みであり嫌味がなく、我われはどうしても斯うは行き難いのである。「河上の五百箇磐群に草生さず」は大まかなやうで居て矢張實際眼前の風物を的確に觀察してゐるので有つて、さう云ふ點がどこか一首全體に生き生きしたものを與へてゐるのではないだらうか。これに較べると同じ作者の作であり乍ら「眞野の浦の淀の繼橋」や「河上のいつ藻の花の」から「情ゆも思へや妹が夢にし見ゆる」や「何時も何時も來ませ我背子時じけめやも」に續くやり方とは異つてゐるのであつて、この邊は矢張區別して鑑賞玩味する必要があると思ふ。

高市皇子の悲歌

柴生田　稔

天武天皇の七年、十市皇女がその不幸な御生涯を突然に終へられた時、高市皇子が悲歎されての御歌は、

集中の秀歌とは言へないかも知れぬが、かねて自分の心をひかれてゐる作品である。

　みもろの神の神杉已具耳矣自得見監乍共いねぬ夜ぞおほき（卷二、一五六）

　神山の山べ眞蘇木綿短木綿かくのみゆゑに長くと思ひき（一五七）

　山吹の立ちよそひたる山清水汲みに行かめど道の知らなく（一五八）

第一首は三四句の訓めない歌であるが、他の二首も明快な具體的な詠風ではない。「山吹の立ちよそひたる」の歌は特に種々の解釋が對立してゐるが、恐らく作者自身明確な自覺を持たないのではあるまいか。「秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも」（卷二、二〇八、人麿）にも「磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど見すべき君が在りといはなくに」（卷二、一六六、大伯皇女）にも幾分づつ通ふやうな氣持で、山吹の匂ひ咲く山清水に一つの象徴を求め得て、悲哀の情趣に浸つてゐられるのではないだらうか。「山べ眞蘇木綿短木綿」といふ序の音調や續き方も情趣的であり、第一首は意味不明ながらやはり序歌の形式であらう。皇子の御作は集中この三首だけであるが、かういふ幾分間接的な發想は、他の對象の把握の的確な現實的な作風に比較すればアマチュア的と言へるかも知れない。高市皇子と言へば我々は、壬申の亂に於ける颯爽たる御英姿を思ひ浮べるのであるが、この一連に現れたところは一個多感な青年の感傷の姿態である。それにしても「かくのみゆゑに長くと思ひき」は切實を極めて、不幸な皇女の御運命に對する遣る方ない悲歎をさながらに傳へて來る。

　愛しきよしかくのみからに慕ひ來し妹が心の術もすべなさ（卷五、七九六、憶良）

　かくのみにありけるものを妹も吾も千歳のごとく賴みたりける（卷三、四七〇、家持）

等は此に比較すれば遙かに冗漫で弛緩してゐる感がある。「山吹の」の歌にしても、やや把握不分明なくどさはあつても、一脈の哀調は容易に聽き取ることが出來よう。その意味で第一首の「寢ねぬ夜ぞ多き」をも、自分は古彫刻の破片でも見るやうな氣持で鑑賞してゐるのである。

高市皇子は公卿補任や扶桑略記等によればこの年二十五歳、十市皇女は澤瀉久孝氏の推定では二十六歳位に當られる。第二方の關係は、天武紀に「天皇初娶㆓鏡王額田姫王㆒生㆓十市皇女㆒。次納㆓胷形君徳善女尼子娘㆒生㆓高市皇子命㆒」とある以上に明確な記載は無いのであるが、この皇子の御歌から種々に想像されてゐる。然しかうした思慕の情懷は必ずしも外形的な戀愛關係などを前提とするを要しない。むしろ皇子のやや浪漫的な詠歎は、皇女が單に心中に於ける私かな對象であつたことを示すものであるかも知れない。そして大友皇子に死別して天武天皇の許に歸られて後の十市皇女はすべての華かな色彩の外に立つて居られたやうな氣もするのである。

（昭和九年十二月）

六　萬葉集百首選

選出所感

○

土屋文明

萬葉集中から百首だけ選び出すといふことは勿論不自然の事で、考へ方によつては意味をなさないのは言ふ迄もないが、吾々が萬葉集の中の歌を面白いと云つた所で實際どの位面白いのか、又面白い歌同士の比較はどうなるか、といふやうな事を不自然ながらも具體的に扱つて見るといふ立場からすれば、此百首選も何かの意味を持たせ得るのではあるまいか。結果として出た數などは第二として、少くとも百首を選んだ當事者の銘々の問題としては何か意味があつたと思ふ。出來るならさういふ銘々の經驗を全部聞き度いのであるが今度はそこまで手が廻らなかつた。

はじめての仕事であつたのと、こちらの心持が選出者の方に十分に通じなかつた爲めに、實際の運用としては遺憾の所も多かつた。第一は當方から依頼した回答が三分一にも達しなかつたことである。然も古

い會員で平常用意のあるべき人からの回答が多く得られなかつたのは數そのものよりも、一人一人の選者に重きをおかねばならない此種の企としては、きはめて殘念なことであつた。猶はじめの計畫では、百首に優劣の順序次第をつけて貰ふつもりであつたが、それは依頼文の意味が曖昧であつたのと、實行困難であるといふ選者が多かつたために、今度の結果は其點に觸れずに整理して見た。

○　岡　麓

萬葉集の全卷を通じて百首の歌を選ぶといふことは、かなり無理なことであつて、何人がこれに當つてもそれぞれに飽足らぬことになるであらう。百首選ぶとしてもその選び方に幾通りもあるであらうことは言ふ迄もない。其の點の個々別々の違ひが基になりもしようし、傍々選び擧げられたものに様々のものを見るやうになるのは當然である。私自身が今改つて百首選ばうとして何の考に依つて選んだものかと思つたが、私はなるべく今迄によく知られて居るものを拔くことにして掛つた。それで、誰彼の作者のことなどは念頭に置かずに選んで見た。すると、やはり卷の初の方に多く、中頃に少く、又終りの防人などには幾らかあつたといふ結果を見た。卷十一、十二の相聞歌からは特に拔かうとするものが少かつたこと、卷十六の滑稽歌は今日ではどうも興味といふ點も薄くて拔き出せなかつた。

正岡先生の當時には、此の滑稽の歌などは先生が興味を以て繰返されたので、新しく珍しさを感じたものだが、今では卽興といふ程のもので、深く入つて來ないのは、年月の隔りを覺える。東歌にしても、今日の見方とは違つて、その土地土地に住着いた人のものが多いと思つて居たので、此の感じ方も違つて來

○

齋藤茂吉

土屋文明君の立案で萬葉集百首選の注文があつた時、卷を逐うて○印を打つて行つた所が、たちまちにして三百餘首になつてしまつた。これではいかぬと思つて、嚴選を試みると今度は百首にも滿たぬといふ有様であつたので、それを二度補充して辛うじて百首にしたわけである。

さうして見れば萬葉には實際に百首よりも多い數の秀歌があるといふ結果になるのではあるまいか。つまり右を採らうか左を採らうかといつて選ぶ場合が多いのであるから、百首以外にはみ出た歌でも惜しいのがあるといふことになるのである。そこに行けば極微細な點の相違で自分の現在の氣持にいくらか牽引力を持つたやうな歌を選んだといふ形でもある。

併し選んだ百首の結果から見れば、卷一、卷二あたりの歌の方が多くて、しまひの方などは一首か二首位の所もあつたり、卷によつては一首もなかつたと思ふ。さうして見れば私の選は少し偏つて居つて工合がわるく、萬葉秀歌選の模範などには役立たないものと思へる。私は萬葉を讀みはじめた頃は家持あたりの歌に心を惹かれて學んだのであつたが、近頃人麿の歌をいぢつて見て居る中に、人麿前の歌風といふことにも自然考へが及び、そしてアララギの萬葉集研究が人麿前の作家に主題をおいて居た時であつたので、その邊の歌に親しんで居た關係からかういふ結果になつたらしくも思へる。それから萬葉卷一の歌は編輯の時、選を經て居るらしく、選者が諸兄にしろ、或は家持にしろ、とにかく歌の鑑賞能力の秀でた者が選て居る。

して居るといふことが判る。さういふ關係で現在私等が選をするに當つても、後の方の卷の玉石混淆の歌を選ぶよりも比率が多い結果となるわけである。

○

土屋文明

私は最近三百數十首を抄出して極めて初歩の評釋を書いたが爲め、その例に煩はされて十分自由に選ぶことが出來なかつたのは遺憾であつた。勿論出來る丈、自分の玩賞をもととして選ぶつもりであつたのであるが、卷々や、作者作者の振合ひといふやうなことがどうも入つて來て、その點ではあまり純粹にゆかなかつたのである。例へば同一作者の連作がある場合には、比較的好みの強い一、二首をあげて他を捨てるとか、同一作者の作があまり多くなる場合には何首かを捨てたなどである。

又卷十、十一等は全部省略するといふ選出法もあるのであるが、やはりああいふ歌風の中からも何首かを存して見たいといふ氣持も加はつた。東歌、防人歌についても同樣である。その爲めに一、二卷あたりで執着のある歌を捨てたのも少くない。

猶諸君の云はれて居るが如く、一、二首たりともあまり今迄いはれなかつた歌を採つて見度いといふ色氣は無論あつた。實際負け相撲にひいきするやうな氣持で、さういふ歌には自分一個だけの執着を感じて居るのであるが、これは時が公平に判斷を下して、抹殺すべきは抹殺し、幾分でも存すべきは存せしめるであらうから、幾分吾々の氣まぐれを行つても別に害にはなるまいと思ふ。

○　　　　　　　　　　　　　　　鹿兒島壽藏

現在歌を作つてゐる我々の萬葉集の歌に對する評價の基本といふやうなものは、誰が何と云つても正岡子規、伊藤左千夫等を祖として、これを繼承して實際的の功績を殘して來た現アララギ主腦の人達の、並々ならぬ努力が考へられるのである。然しこの評價された歌が正しく今の人々に評價されて居ることは事實であらうが、一面に於ては各自の眞の見識から出たものでなく、人がいいと云ふからいいものとしてしまふ傾向もあることは否めないことである。一方、本當にいい歌をとり上げるといふ意味でなく、各自が好きであると云ふ點で愛着をもつ歌も無論多いのであつて、此等の歌の價値を他へも及ぼさうとする氣持を、はつきりと表さないで居ることが有るのではないかと思ふので有る。ただこの事は結果としては甚だ面倒なものとならうが、假に一定の數を決めて萬葉集の歌を選んで見るといふことは、評價の善惡は別として實際勉強になるので有る。

今回の百首選に際して、その取捨に、金輪際どうしようかと云ふところまでの覺悟を以て事に當らなかつたのは殘念だつたし、四千五百餘首の一々に就いて見るを得なかつたことも告白せねばならぬが、大體、自分の選びたいと云ふものを選んで見たので有つた。だから日頃腦裡にある歌が大半を占めたのは、今の自分としてはそんな譯で當然のやうに思はれる。そして其等の選出の歌に就いては上述のやうではあつたが、自分自身としてのぎりぎりの氣持はやはり昂奮を覺えて事に從つたのであつた。そして七十首或は八十首までは凡その見當がついたので有つたが、殘りの分はかなり考へざるを得なかつた。と云ふのは前以

つて選出して置いたのが、百五六十首あつたため、最後に行つて迷ひに迷つて終つたのである。今となつて見れば口惜しいことが中々多い。その最後の邊の自分の選出態度は私かに考へて見ると日頃の不勉強を暴露してゐるやうな貌になつてしまつたのである。

今回の非常に面倒な整理作業の結果を聞いて見ると、種々の感想が浮ぶのであるが、最も感じられるのは我が先進者達の、例へば「萬葉集の鑑賞及び其批評」「新選秀歌百首」「萬葉集名歌評釋」等の影響のあるらしいことである。これに就いては、實際整理に從つた諸氏の意見を聽くべきであらうし、その完成したものに依つて意見を敍べ得られるのであるが、概論的に云へばそれ等の書物にのみ頼つて點を入れたものばかりとは考へられないやうに思ふ。つまり選出者個々の鑑賞能力に基いてゐると云ふことが言へよう。この各選出者の鑑賞能力と云ふことは良き結果の場合と、さうでない場合とが、實際問題として起るのである。

今その實際に就いて、私の失敗を云つてみれば、私だけが選んだといふのは「秋萩は咲きぬべからし」(一五一四)及び「あしひきの山邊に居りて」(一六三二)の二首だけであつた。前者「秋萩は」の歌は、私のみ一點と云ふのは少し殘念な氣がするが、赤人の「田子の浦ゆ」「若の浦に」や、湯原王の「吉野なる」等の歌を擧げ落したのを今考へると餘計に殘念な氣がするのである。然も後者「あしひきの」の歌は今考へて見ると、どうしてこの歌を選び擧げたのかと、何とも云へぬ妙な氣弱な氣持になつてしまつた。斯う云ふ氣持は或は一部の選出者の申譯的言辭を代表して居るやうなものかも知れない。然し多くの人が選んだと云ふ歌のあるものに就いては少しく問題にしてもいい樣に思ふのである。

吉田正俊

○

萬葉集百首選の實行に際して少くとも現在の自分として拔き差しならない歌を選んで見度いといふ欲望があつたが、實際に選ぶ段になると平常萬葉集全體に親しんで居らないといふ不安もあつて、どうもさういふ風にはゆかなかつた。又一つには諸先輩の鑑賞なり批評なりが、恩惠を受ける反面邪魔になる所があり、猶今迄人が選はないやうな歌をひそかに見出し度いといふやうな不遜な考へもまじらないではなくて、實際選しをはつて日數が經ち、その結果を一覽するに至ると甚だ工合のわろい點が多いのである。畢竟する所、萬葉集は相當長い年月を多數の人から飽きられることなく讀まれた歌集であるだけに、やはり多數の人が目して佳作としたものに大過がないやうである。總體として見て、一人や二人のみに選ばれた歌はやはりどこか文句をつければつけ得られる點が多く、假にこの企に際して新たに發見された秀歌がありとすれば、餘程の具眼者の選と云はなければならぬ。勿論かういふ事は云ひ得ると思ふ。或時代の多力者があげてもつて佳作とすれば、その多力者の驥尾に附して多數者が或は意識し或は無意識にそれに和することを常とするのは致し方のない所であつて、さういふ傾向がこの百首選の結果に多少ともあらはれて居ると考へるのは自分のみの觀察には止らないと思ふ。例へていへば「山越の風を時じみ寢る夜落ちず家なる妹をかけて偲びつ」(六)「秋の野のみ草苅り葺き宿れりし兎道の宮處の假廬し思ほゆ」(七)「吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ」(一二)等に大量の點數の入つたことはその間の消息を明瞭にして居ると思ふ。

少しく個人的のことを云へば「あかねさす紫野ゆき標野ゆき野守は見ずや君が袖振る」（二〇）「紫草のにほへる妹を憎くあらば人嬬ゆゑに吾戀ひめやも」（二一）「和歌の浦に潮みち來れば潟を無み葦邊をさして鶴鳴きわたる」（九一九）等をどうかして選ばないで百首にしようと色々工夫して見たが、結局はどうしても百首選の中に加へざるを得なかつた。さう云つた點をもう少しよく考へて百首を選んだならば或はもう少し自分でも滿足出來る選擇になつたかと思ふが、そこが前に云つた意識的の一人よがりがどうしても混入して純粹にゆかなかつた。これはかへりみて致し方のないこと乍ら不滿に思ふのである。

○

藤森朋夫

萬葉集二十卷の中から秀歌を百首選ぶといふことは、實際にあたつてみると仲々困難なことである。最初ただ漫然と百首位はと思つたが、いざ實行にうつり、最後的の決定歌を抄出するとなると、樣々な問題が出て來て容易にこれを定めることが出來ない。おそらくこれは今度その體驗をされた人々のひとしく感じたことではなからうかと思ふ。集つたものを見ると百首に滿たないでその仕事を完結しないものがあり、折角の計畫に添はないやうな原稿も見られた。が、これらは善意に解釋すれば相當に苦心した上に何とも決しかねる境地に至り、最後の一線まで遂に到達することが出來なかつたのかと思はれるものもあつた。勿論全般に眼が屆いて、その上に彷徨したものもあらうし、また極めて狹い範圍内に立て籠つて動きのとれなくなつたものもあらう。何はともあれ、一つの目的をもつてなされる重要な資料となる原稿であれば、如何なる苦心をもつてしても最善をつくしたあとだけは示して欲しかつた。仕事は百首を選ぶといふ事で

あるが、此度の此計畫によつて如何に多くの人々が眞劍な研究の時間を持ち得たかといふことは實によろこばしいことであつた。少しでもよい歌を抄かう、眼には見えないが多くの人々が如何なる歌を如何なる標準をもつて選ぶであらうかといふことを考へ、大きな刺戟と緊張とを持つて事に從つたことであらう。各自の萬葉集に對する整理と批評とが明かになされ、様々な意味に於て自分をふかめる一助となつたことととと思ふ。またこれが全體的に研究される場合、自分のなした仕事が、常に如何なる關係をもち、如何なる結論に導かれるか、又論評されるかといふ興味ある問題も持ち得られると思ふ。

次に自分の體驗についてであるが、實は昨年或機會に萬葉五百首選をしたことがある。勿論その時の目的は此の度の計畫とは異なるものではあつたが、秀歌を選出する點に於ては同じであつた。そして卷一、二の歌は全部あげ、以下の卷々から傑作と思ふ歌をぬいたのであつた。自分は今度の仕事もその時に得た資料を中心としてなし、最初にその中にあつても亦良いと思ふ歌に印をつけて、さて數へあげてみると意外に多い。それを如何に減ずるかには隨分迷ひもし工夫もした。從來あまりにも有名である歌などの或ものについては、何か故意に選びたくないといふやうな可笑しな態度も一部にはひそんでをり、又あまり注意せられない歌の中にも新發見をしたいといふ野望らしいものも交つてゐて、幾度も見直し、又味ひ直してみた。結果として得たものが、現在に於ける自分の理想的の選定歌かといふとそれは直ちに定めがたいものもある。更に十分の用意をもつてこれを檢討し味讀するならば、變へられるものも出て來ると思ふ。自分の選んだ歌が、他の多くの人々と一致してかなりの點數にのぼつてゐるものもあれば、又新しく見出して、ひとりよがりかも知れないが良歌と見られるもので、低い點數のものもある。高點歌の中には勿論

確たる地盤を占めて些のゆるぎもないものもあるが、中には只昔から有名とされてゐて、それを踏襲した結果、高位にあるといふ歌も見出されはしないだらうか。これらに對しては更に新しい立場から、再吟味、再批判が施されてよいだらう。

○

齋藤茂吉

發行所からの注文は長歌とも短歌とも斷らずに百首選といふことであつたが、選ばれた歌の結果を見れば殆ど短歌ばかりで、長歌を選んだ人でも巻一の雄略天皇の御製とか、舒明天皇の御製とか、人麿の長歌位にすぎないやうである。この結果を齎した理由はよくわからぬが、私自身も短歌ばかりを選んだから、その經驗から云ふと、どうせ百首と限定されて居るのであるから、さうして採り度い歌が百首よりもよけいにあるやうなときには、自分に親しみのすくない長々とした長歌を捨てて、自分に親しみの多い短歌につくといふ結果になつたやうに思へる。然しこれは私自身の主觀的の話であつて、これをもう少し客觀的の理由を云はなければならぬとすれば、アララギの現在の會員諸君は長歌を作る人は少く、從つて長歌の技巧方面の鑑賞力も少く、つまり長歌の妙味といふことに對しての理解が、萬葉編輯當時の人々、或は少くとも、正岡子規門の伊藤左千夫とか、長塚節とか、蕨眞などの先輩が盛に長歌を作り、長歌を云々した當時と、餘程趣を異にしてゐるためだと思ふ。さうであるから、若し左千夫先生などが、萬葉百首選をやつたとすれば五つ六つの長歌は必ず選んで居るに相違ない。さういふ點で長歌を選ぶ人が殆どなかつたといふことは敢て誇にもならぬわけである。しかし誰と相談したといふのでなく結果は申合せたやうに短歌

を選んでゐるといふことは、却つて選者の銘々に卽した選び方で正直な點があると解釋してもいいのではあるまいか。實際この長歌は私などまだ本當の理解がなく、評釋などするに當つても困る位であるが、一口に云へば短歌程現在の吾々に牽引力のないといふのは形體上になにかの特色があるからに相違ない。近頃歌の雜誌などに散見する長歌まがひのものは、あれは長歌とはいへないものであつて、長歌といふ以上正岡子規の數首或は伊藤左千夫の若干首の如きものでなければならぬ筈のものであるから、長歌と一口に云つてもこれは又容易のわざではない。

○　　　　五味保義

萬葉集の長歌は或風格を持つて居り、就中卷一、二にみえる人麿前の長歌、卷十三に散見する古長歌などには、他の形式では及びがたいものを持つて居るのであるが、私は今度それらの一首をも採らなかつた。長歌がなぜ今の私の心を惹かぬかといふことは、結論を云つてしまへばその形式にあると云へるであらう。これは妙な比較ではあるが、どれ程すぐれた長歌でも、その結末句の五七五七七形式を取つて、例へば「夏草の思ひ萎えて偲ぶらむ妹が門見む靡けこの山」（一三一）を短歌として味つた場合純粹の短歌よりもずつとおちつかない處がある。作者不明の歌の中に長歌の結末句と短歌一首と同一のものがあるが、それは民謠風の歌であつてやはり輕い調べで、今の比較に參考となる。つまり詞句の緊密性を得るといふ點で、短歌は最高の形式を保持して變らない。長歌には一種の音樂的節奏がありその點で惹かれることはあつても、もつと直接に吾々の內的律動を呼ぶ力に於ては劣つて居て、結局現在の吾々に面白味を感ぜしめなく

なり、長大な形式がとかく材料本位になるのに比して、短歌形式は單純に單純にと心掛けて居る吾々の作歌態度に一致して來るのではあるまいか。私は長歌の一首一首について一通りの調べを行つたことがあつて、その大體の經驗から、この結論を得て今でもかはらない。少くとも私自身はさういふ理由で長歌は選べなかつた。

ただ萬葉集の色々な方面を示さうとする場合は又長歌は是非選ばなくてはなるまいし、鑑賞の方向が短歌とは違ふといふ意味からも選べるでもあらうけれども、私は現在、萬葉集の諸方面を代表する歌を選ぶといふ考へ方よりも、もつと吾々直接の問題に觸れた選び方をするのが本當だといふ氣がして居る。單に選といふことに限らず、鑑賞の微細な點に至るまで、さうした形式的な、ものの見方が附きまとひやすいことを私はいつも考へる。長歌が少數しか選ばれなかつた理由は如何なる點にあるか判然しないが、これで會員全體が短歌を上位に置いたと考へるのはいまだ早いかも知れない。

○ 齋藤茂吉

防人の歌が存外多く選ばれたといふことであるが、これは防人は專門歌人の常套的臭味がなく、眞情の流露した歌だといふやうな評論もあり、作歌の場面が場面だから選者の同情を惹いたものともみえる。又一方防人の歌を殆ど選ばなかつた選者の側になつてみれば、これは作歌の力量本位を標準とした選び方で防人の歌だからといふやうな既成概念がないためであつただらう。私自身の選び方は忘れたが、防人の歌は數首選んだやうに思つてゐた。それは素朴愛すべき點があつて、○印をつけたらしかつたのである。し

かるに今聞けば一首も選んで居なかつたさうである。これは相對的に外の歌を採らねばならなかつた爲に捨てたものらしい。

つぎに東歌は私自身だけには仲々愛すべき歌が多いのであつて、それは主として聲調の點に基いてゐたらしい。單に意味合からいへばきはめて呆氣ないものでも、あの音調で云はれると、どうしても捨てがたいといふやうになる。たとへば一夫にし宵より背ろに逢はなふよいといふやうなことは、民謠的であるが、そして訛があつて工合がわるいといへばわるいが、やはり捨てがたい音調を持つて居る。この音調は古事記の歌のわかりにくいのとも違つて、親しさがあるやうに思へる。さういふ爲に私も數首選んだと思ふが、これを切實な獨詠的な秀歌に較べればどこか輕い點があつて歌品が墮ちるのである。けれども萬葉の百首選を或意味では色々の秀でたる歌の標本を選んで置き度いといふ意嚮が知らず知らず選者の心を支配するためにかういふ歌をも採るやうになるのかも知れない。つまり聲調を極致として評價嚴選するとき、憶良の歌の如きはよほどの下位にならねばならぬ筈であるのに、憶良には所謂聲調以外の不思議な要素を持つて迫つて來る何かがあるために、百首選の中にはやはり入らねばならぬ如き道理に等しい。

本來からいへば防人の如きはすぐれた歌などの出來る訣合のものではない。それをば防人の歌を以て萬葉集の代表歌の如きものとなす評論が萬葉批評壇に横行する如きは實に可笑しいのである。これは私の一家言にすぎないであらうから、どうぞ諸君が私の不備を補つて與れ給へ。

〇

柴 生 田 稔

後れて來る原稿を次々に追加しやうやく百人選に整理した。其後到着したものがなほ幾通かあるが、今度は百人だけで打切ることにした。一々の歌に就いてその選者も示したかつたが結局省略することになつた。採錄した百通の中にも同じ歌を二箇所から採つてゐるため實は百首選になつてゐないものもある。即ち、額田王・鏡王女の「君待つと吾が戀ひをれば」「風をだに戀ふるはともし」が卷四(四八八、四八九)と卷八(一六〇六、一六〇七)に重出し、當麻麿妻の「吾背子はいづく行くらむ」が卷一(四三)と卷四(五一一)に重出してゐるのを、兩方から採つてゐるやうな類である。又「夕されば小倉の山に鳴く鹿は」(卷八、一五一一)「夕されば小椋の山に臥す鹿の」(卷九、一六六四)の二首「うちなびく春來るらし」(卷八、一四二二)「うちなびく春さり來らし」(卷十、一八六五)の二首などを共に採つてゐるやうなのも、僅かな語句の相違はあつても、別々の歌を選んだとは言へないだらう。この種類の原稿が十通もあり、二首も重複してゐるものすら三通あつた。かういふ原稿は加へたくなかつたが、原稿の數が足りないので、結局一首重複のものはその一方を消して九十九首選のままで採錄した。だから嚴密に言へば百人百首選にはなつてゐない訣である。又カード整理の必要上選者に國歌大觀の番號を附けるやうに依賴したのであつたが、この番號の附け損ひがほとんどすべての原稿にあり、中には百首中十四首も間違つてゐるものがあつた。一方番號だけしか記さない原稿が九通あり、これらは右の間違ひの例から推察して隨分あてにならないと思つたが、やはり原稿不足のため省くことが出來なかつた。重複した選はこの種の原稿に特に多い。これらは自分の選を一應讀み返すだけの勞力さへも省略したものと推定される。又、原歌と認められる人麿の作品があるにも拘らず、卷十五の遣新羅使誦詠の古歌を選んだり、卷二の註に引用した古事記の歌(九〇)を採つたりし

てゐるのなども、甚だ理解不足乃至用意不十分といはなければなるまい。以上のやうな程度の原稿まで加へなければならなかつたのは遺憾であつた。又急いで整理したためその方の間違ひも相當あるかも知れない。それらは機會があつたら訂正したいと思つてゐる。

選出歌數が千三百七首に達し、その中一人だけの選が五百五十一首といふ多數を示したのは、百人全部に選ばれた歌が一首もなかつたのと共に、最初の豫想に少し外れた現象であつた。このやうに選の結果が散布したのは、銘々が從來の評價に盲從せず割合に自由に兎に角自己の鑑賞眼によつて選んだためだと一應は考へられる。だがその實際に選ばれた歌を見、又前述のやうに不用意な原稿の多數あつた事實を思ひ合せると、そこにどれだけの努力と見識とを認めるべきかはかなり疑問であらう。一方一々に就いて見てゆくと、かなり敏感に先進の説に反應してゐる一面に眼につく。「萬葉集の鑑賞及び其批評」「新選秀歌百首」「萬葉集名歌評釋」「萬葉集短歌輪講」などの影響は歴歴と指摘することが出來る。「宇治河を船渡せをと喚ばへども聞えざるらし楫の音もせず」（巻七、一一三八）か十七人、「あをによし奈良の大路は行きよけどこの山道は行き悪しかりけり」（巻十五、三七二八）が十二人から選ばれてゐるやうな現象は、最近に於ける先進の説が無かつたならば、決して起らなかつただらう。更に冷靜に考へると、萬葉集のやうな性質の歌集からこのやうな方法によつて選ぶ限り、この程度の散布は或は當然の現象なのかも知れない。

作者、巻、前後の歌との關係などによつて、色々選の標準が移動したり、選ばれ易い歌とさうでない歌とが出來たり、さういふ選出心理の動きから生じたと思はれる現象も指摘できる。なるべく各作者各方面に亙つて選びたいといふ氣持も恐らく無意識に働くであらうし、優秀歌人の作品はおのづから嚴選された

り、佳作の少い卷では一寸眼に立つ歌は多く採られたりしてゐる。また同一作者の作品が竝んでゐる場合には、自然その代表的なものを選ぶといふ傾向になるらしく、一首一首の點數が割合少くなつてゐるやうである。人麿の安騎野の短歌四首、「阿騎の野に」(卷一、四六。二十一點)「眞草苅る」(四七。十九點)「東の」(四八。七十八點)「日並の」(四九。五十六點)などは獨立して出てゐたら、恐らくかなりもつと多く選ばれたであらう。有間皇子の二首、大來皇女の諸作などについても同樣のことが言へる。この場合さういふ數首の間での點數の比較も問題になり得るだらう。例へば卷三、人麿の「もののふの八十氏河の」(二六四)が七十七點、「淡海の海夕浪千鳥」(二六六)が八十一點といふ結果になつてゐる如き、それだけ後者の方に一般向きの華やかさがあることを示すものと言へはしまいか。もつとも正岡子規の「歌よみに與ふる書」あたりの標準から見れば、「八十氏河」が七十七點を得たのは流石に時代の力とも言へよう。その他、定評のある歌に反撥したり、人の選びさうもない歌を採つて見たいと思つたり、さういふ天邪鬼的の氣持も自然働くであらうから、選の散布した條件の中にはさういふことも考へて置く必要があらう。純粹に絕對價値による選出が理想であつても、實際にはかうした心理の動きは或程度まで止むを得ないものかも知れない。

色いろ不滿足な點はあつても、全體を通じて現在のアララギの傾向と言つたものはやはり認めることが出來よう。「八十氏河」の歌に就いても前に一言したが、なほ例へば、卷十六の滑稽歌などは殆ど數人が選んだだけであるが、正岡子規の「萬葉集卷十六」あたりから見ると非常な變化である。然も我々はただの數人にしろ選者があつたことに奇異を感ずる位にまでなつてゐる。又卷十四の東歌、卷二十の防人歌等が多く選ばれ過ぎたといふ意見も別に出てゐるが、現在の歌壇乃至一般アマチユアの評價標準から見ると

これでもむしろ少い方だと考へられるし、アララギでもこれがもし十數年前ならば恐らく更に餘程の多數に上つたらうと想像される。それから「吾はもや安見兒得たり」（卷二、九五）の歌は四十六點であるが、これなども世間一般の評價から見ればやはり少い方だと言つていいだらう。一方、岡、齋藤、土屋の三氏は揃つてこれを採つて居られて、冷靜に考へれば結局その方が至當かも知れないが、それにも拘らず他の百人の方では五十には達しなかつたことも、現在の作歌傾向からの好惡が現れてゐるのではあるまいか。「たまきはる內の大野に」（卷一、四）が最高點を占めて、近來一般に萬葉集の代表歌のやうに見なされてゐる「あしひきの山河の瀨の」（卷七、一〇八八）よりも數點の多數を收めてゐるのや、「天の原ふりさけ見れば」（卷三、一四七）が八十二點を得たのなども、偶然かも知れないが自分にはいささか興味がある。かういふ現象がどこまで各人の自覺乃至消化から來てゐるかに就いては既に述べたやうに疑問の餘地があつても、現在のアララギの全般的傾向といふ點からはやはり注目していいことではあるまいか。そしてこの傾向の是非は時の批判を待つこととして、兎に角作歌者の立場からの選として、ヂレッタントの愛誦歌などとは趣を異にする所以はどこかに現れてゐるのではなからうか。

齋藤茂吉

選歌の結果、選者が百人居つて百點を得た歌は一首も無く、一人だけ選んだ歌、つまり一點のみ入つた歌が可成りの數に上つたといふ現象に就いて委員の出題があつたが、それに就いて次の如き感想を述べることが出來る。

選者の中には、從來の萬葉參考書に眼を通して、それによつて大體の標準を得て居つた人々がある。さう言ふ人々はいい意味に於て萬葉の秀歌を選び洩すといふやうなことは無く、飛離れて突飛な選をするやうなことはないけれども、その代り獨創といふ點から行けばやや物足りなく人の標準にばかり頼つて、萬葉の秀歌を發見するといふやうなことはないのかも知れぬ。卽ち伊藤左千夫が「あしびきの山川の瀨の」を發見したり、島木赤彦が「みけ向ふ南淵山の」を發見したやうなことは先づないと見ねばならぬ。

次に選者の中には、從來の標準などに氣兼ねして、さういふ標準ばかりに賴つて選をせず、ただ自分の現在の標準によつて自由自在に選んだ人もある。この種類の選は實際を言へば選をする確かな根柢には相違ないが、それにはやはり鑑賞眼の精到といふことを要約としてゐるのであるから、もし眼力の到らない人がこの態度で選ぶとすれば、中には隨分的を外れた、萬葉百首選としてはどうかと思はれるやうなものも選ばれた訣である。

選の妙諦は、この二つの調和にあるべきであるが、實行の點になれば中々困難であつて、私なども萬葉の歌の評價に就いては、これまでどの位動搖したか知れない。ただ萬葉の歌は一般に好きであつて、一般に尊敬してゐるために、長い間の中にはいくらかづつ悟入した點もあつて、大體現在のやうな標準となつた訣であるから、私の標準が敢へて不動の標準といふ訣にはいかない。

同じ人麿の近江荒都を過ぎての歌の反歌二首の中で、私は「ささなみの志賀の辛埼幸くあれど」を採り、土屋君は「ささなみの志賀の大曲淀むとも」を採つてゐるが、この二首などは互に優劣があつて、どちらが好いといふ見當もつかない位である。この程度の歌になればもはや勘の問題で、どちらを採つてもいい

といふことにもなる。結果から言へば採ると採らぬとでは大きい差別になるが、實はかういふ狀態の選もあるのである。

土屋文明

選の結果については事前に色々の豫想があつた。第一は選が非常に固定するのではないかといふことであつた。それはいはば一家族の如きアララキ會員だけの選であるから、御互の影響や諸先進の開拓した道に自然につくといふことから、選ばれる歌はあまり一致しすぎて興味を殺ぎはしないかと思はれたのである。所が實際の結果は必ずしもさうではなかつたのである。一は先進の影響といふことが明かにあらはれて十數首の歌は點が非常に多くなつた。一は銘々の好みがあらはれて一人のみ選んだ歌は總數の四割に及んで居る。この事は先に齋藤氏のいはれたことであるが、統計の數の上にもこの二つの傾向があきらかにあらはれて居ると思ふ。選するについての主觀的の態度は前述諸氏の言が一般を代表して居ると思ふのであるが、果してこの度の百人の選がその點を遺憾なく最善を盡して居られるかどうかに就いてはかなり疑問があると思ふ。

忌憚なく云へばアララキの會員諸氏が吾々が想像して居る程先進の勞苦をこめた仕事について勉強して居ないのではないかと思ふ。柴生田君が具體的の事例をあげて云はれて居る通り、かなりゆきとどかない勉強の仕方をして居るのではないかと思ふ。勿論吾々の仕事は純粹の學者からみれば素人くさいものであらうが、味ひたのしむといふ點ではもう少し熱意を持つて向はれてもいいのではあるまいか。しかしこの

事も對世間などとの事になれば更に違つた見方もあり得るかも知れない。

自己の力で選ぶ、或は自己の好みで選ぶといふ方面はこれはひろくひろがるのが當然の事である。しかし實際選ばれた歌についてみると、格を出てあたらしき格を作るといふやうな所へは勿論むづかしいのであるが、それにしてもどうかと思はれる選も少くないやうに思はれる。勿論これは私自身の選を顧みても同樣なことが感ぜられるのであるが、なほそこに多くの不滿を抱かざるを得なかつた趣もある。

○　五味保義

初めの期待では選の結果がもつと片寄るものと私も思つてゐた。さうして現在の我々の評價をもつと明瞭に示されるのではないかと思つたのであるが、原稿の整理にかかつた時から、かなり根據のない粗漏な選が多いのに氣がついて、その選の點數に基礎を置いた、いはば統計的な考察をする元氣を失つた。卽ちすでに言はれたやうに全くの先進の說の盲從があり、それでなければごく片寄つた好惡の選が多くて、點數の多い歌が必ずしも我々の現在の評價の標準を示すとは言へないやうに思はれるのである。選歌が集全體に案外擴がつた實例は、次に擧げる選の實際の結果によつても解るやうに、一人一首の選が卷七とか或は卷十、十一、十二などの作者不明の作品が收められた部分に多いこと、そしてそれが多く相聞歌であること、などが或暗示を有してゐると思ふ。卽ち相聞歌は選者のその時々の好惡の變化に從つて丁度適當する歌が拾ひあげられる場合が多いと思ふ。これは現在の我々に限らず先進も亦一度は經驗したことであるやうだが、批評眼が進めばさういふ處に停滯しないで、やはり卷一とか卷二とかいふやうな作品に眼をつけ

るべきであらう。それが結果としてかうなつたのは當然とは言へ、もう少し數が少くてもいいやうに思ふ。先進の影響の認められることは既に言はれた。その一面に無反省な、いはば先進のよき影響には無感覺と思はれる選がなかなか多いことも既に言はれた。であるからこの結果が我々の現在の評價全部を示すものでないことは、これを見る會員も、又これに何かの基礎を置いてものを言はうとする世人も考へて置いていいことである。然し通觀して一つの傾向が認められることは柴生田君の言はれるやうであり、その傾向は一時的のものではなくて相當に根強い基礎を持つ一面があることは確信される。これは子規左千夫以來の長年月に亙る苦心が含まれてゐると考へられる。更に最近數年間に於ける萬葉集評價の、我々先進の努力はもつと著しい結果を收めてゐると思ふ。例へば著書とか講義とかに限らず、アララギの諸會合に於ける評價などは實に注目していいものがある。我々後進は現在さういふ方面でもつとも幸福な境遇に居るものと私は考へる。今度の百首選の中にあらはされてゐる大切な傾向を更に發展させるには、我々が急いで新評價を求めようとする前に、この基礎的な、評價の精神に先づ觸れることが大切ではあるまいか。その上先進の評價におのづから反撥する處も出て來よう。「萬葉集研究」の原稿にもかなり用意なき反撥があつて氣になつたが、今度の選の結果を見て居て同じやうな氣持があつた。

　今度の選に於ても岡、齋藤、土屋三氏の選は苦心の結果であるやうである。その三氏の選が次に示されてあるか、更にその評價に就いて詳しく說明をされたならば、我々にはいままで氣付かなかつたものが發見されるのではないかと期待される。齋藤氏の選の結果の文章にはその態度がよくうかがはれて何故この歌を選んでこの歌を選はれなかつたかが推察される點もあつた。岡、土屋兩氏の選の中には、齋藤氏より

も更に類を異にした選があるやうに思つてそこに私の注意が向けられてをる。それから三氏が選ばれなくて比較的高點の歌

あしひきの山の雫に妹待つとわれ立ち沾れぬ山の雫に(大津皇子、巻二、一〇七)

青駒の足掻を速み雲居にぞ妹があたりを過ぎて來にける(柿本人麿、巻二、一三六)

昔見し象の小河を今見ればいよよ清けくなりにけるかも(大伴旅人、巻三、三一六)

卷向の山邊とよみて行く水の水泡の如し世の人われは(人麿歌集、巻七、一二六九)

たゞはどういふ風な評價に置かれるべきであらうか、機會があつたならば教を乞ひたい。

○　　　　　　　　　　　　　土　屋　文　明

五味君の問に答へて曰く、大津皇子の歌は死に臨む一首があれば澤山である。この歌はそれに比べると非常に距離があると思ふ。結句の繰返しなどに古體を存することは認められるが、同時代の歌と比較しても省いてよい歌ではあるまいかと思ふ。

人麿の歌は、附近に他に優れた歌があるので私は採らなかつた。或る場合には採るかも知れない。なほ私だけの場合を言ふと、この歌は人麿歌集にも轉訛の形があつたりするので、さういふことも幾分選出するのに妨となつたかも知れない。

旅人の歌は旅人としては初期の歌であるが、すがすがしい調子で捨て難い歌である。旅人には古い時代の歌風に通ずるこの歌や「世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり」(七九三)や「淡

等のほどろほどろに零り重けば奈良の都し思ほゆるかも」（一六三九）などがあるのでそれらを比較してこの歌は幾分淺いやうに思はれ第一番に捨てた。ついで「いよよますます悲しかりけり」であるが、私は自分の好みから「奈良の都し思ほゆるかも」を採つた。

一巻向の山邊とよみて」はこれもよい歌だと思ふが、「水泡のごとし世の人われは」といふ處がもう一息のやうに私には思はれた。「世の人われは」と轉頭句の用法も私は普通の場合には好まない。

藤　森　朋　夫

○

歌品の高く秀歌と思はれるものは、何といつても巻一、二には流石に多い。今試みにこの二巻について、全く點數の入らない歌を調べてみると（長歌及び或本の歌をのぞく）巻一に於ては六首、巻二に於ては二十五首である。これを他巻に比較すれば、この二巻への點數はずつと多く入つてゐるのである。その他の巻々についての統計も誰かによつて報告されるであらうが、各巻の歌に對する點數歌の比率は興味ある問題を提示するであらう。

此の度の企が、作歌者のみによつて實行され、有名のものによつて選出された歌は、新しい頗る有意義の仕事であるとともに、此處に整理された結果は、まことに面白い現象を提示するであらう。そして現代に於ける萬葉集に對する鑑賞的傾向、批評的傾向がおのづからうかがはれるのではあるまいか。個々にわたる條件、方法、其他が理論的に實施され、更に多くの人々によつてこれがなされるならば、より大なる收穫が得られるであらう。この意味に於て、この仕事はある年月を隔てて週期的に今後も續行されんことを

を峯む。

会員の選歌をざつと見ただけではあるが、三十點以上の高點歌はあまり數が多くなかつた。それ等の歌はやはり今までに誰もが口馴れて居る歌であつた。私たちの嗜好が前人の影響を承けて發達し來つた證左となるであらう。それから、點數の少くなる程それぞれ獨自の考へがあつて選んだものだから、この少點歌をば再び吟味して見るべきだとおもふ。これらの選び方に作歌者としての面目が現れるべきであらう。

○

岡　麓

選の上手下手といふことは、かう云ふ少點歌の中より佳作を選び出すかどうかといふことになるのであらう。

巻一の選歌について言つて見ても、やはり其の時々の問題になつた歌には相當の點が入つて居る。もう少し入つてもよからうと思ふ歌もないではないが、それは前人は音調を尊んで受容れたものなどにある。例へば「淑人のよしとよくみて」の如きで、此所らが今の人と違つて行く所なのかも知れぬ。又難解歌として扱はれ來つた「莫囂圓隣之」を「三諸山」の訓方で四點も入つて居るのは一寸私どもには解し兼ねる。本當によい歌と思つたのであらうか。それから一つ「これやこの大和にしては」の歌が拔けて居るのもはつきりと分らぬ。序歌から澤山拔けて居らぬことなども、案外今の人は鋭い氣持にばかり行つてしまつて、心の底に抑へつけてあるゆとりとでもいふやうなものを味ふといふ點に缺けて居はしまいか。「大名兒を彼方野邊に」や「夏野行く牡鹿の角の」なども味はつて見てもよいと思ふ。

萬葉集百首選

歌の下に括弧した數字は古人によつて選ばれた點數を示す。別に岡麓、齋藤茂吉、土屋文明三名の選を示す。右三名の選んだ以外の一點の歌は省略した。

卷一

一　籠もよ　み籠持ち　掘串もよ　み掘串持ち　この岳に　菜摘ます兒　家聞かな　名告らさね　そらみつ　やまとの國は　おしなべて　吾こそ居れ　敷きなべて　吾こそ坐せ　我こそは　背とは告らめ　家をも名をも（三）

二　大和には　群山あれど　とりよろふ　天の香具山　登り立ち　國見をすれば　國原は　煙立ち立つ　海原は　鷗立ち立つ　うまし國ぞ　あきつ島　大和の國は（六）

三　やすみしし　わが大王の　朝には　とり撫でたまひ　夕には　い倚り立たしし　御執らしの　梓の弓の　中弭の　音すなり　朝獵に　今立たすらし　暮獵に　今立たすらし　御執らしの　梓の弓の　中弭の　音すなり（五）

四　たまきはる宇智の大野に馬竝めて朝踏ますらむその草深野（九三）（岡、齋、土）

六　山越しの風を時じみ寐る夜おちず家なる妹をかけて慕びつ（五九）（齋）

七　秋の野のみ草苅り葺き宿れりし兎道の宮處の假廬し思ほゆ（七〇）（岡、齋、土）

八　熟田津に船乘りせむと月待てば潮もかなひぬ今は榜ぎ出でな（九一）（岡、齋、土）

九　三室の山見つつ行け吾背子がい立たしけむ嚴橿が本（四）
一〇　君が代も我が代も知れや磐代の岡の草根をいざ結びてな（一六）
一一　吾背子は假廬作らす草なくば小松が下の草を苅らさね（五七）（齋）
一二　吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ（三六）（齋、上）
一三　香具山は　畝火を愛しと　耳梨と　相爭ひき　神代より　斯くなるらし　古昔も　然
なれこそ　現身も　嬬を　爭ふらしき（三）
一四　香具山と耳梨山と會ひし時立ちて見に來し印南國原（三二）（齋、上）
一五　渡津海の豐旗雲に入日さし今夜の月夜清明くこそ（九二）（岡、齋、上）
一七　味酒　三輪の山　あをによし　奈良の山の　山の際に　い隱るまで　道の隈　い積る
までに　つばらにも　見つつ行かむを　しばしばも　見放けむ山を　情なく　雲の
隱さふべしや（二）
一八　三輪山をしかも隱すか雲だにも情あらなむ隱さふべしや（六九）（齋）
一九　綜麻形の林の始のさ野榛の衣に著くなす眼に著くわが背（三）
二〇　あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る（七八）（上）
二一　紫草のにほへる妹を憎くあらば人嬬ゆゑに吾戀ひめやも（七一）（齋、上）
二二　河上の五百箇磐群に草生さず常にもがもな常處女にて（四八）（齋、上）
二三　打麻を麻續王白水郎なれや伊良虞が島の珠藻苅ります（一三）

二四　うつせみの命を惜しみ波にぬれいらごの島の玉藻刈り食す（二四）（斎、上）
二七　淑き人のよしとよく見てよしと言ひし芳野よく見よよき人よく見（一九）（岡）
二八　春過ぎて夏來るらし白妙の衣ほしたり天の香久山（八九）（岡、斎、上）
三〇　ささなみの志賀の辛崎幸くあれど大宮人の船待ちかねつ（三四）（斎）
三一　ささなみの志賀の大曲淀むとも昔の人に亦も逢はめやも（四二）（上）
三二　古の人にわれあれやささなみの故き京を見れば悲しき（一二）
三三　ささなみの國つ御神のうらさびて荒れたる京見れば悲しも（六）
三四　白浪の濱松が枝の手向草幾代までにか年の經ぬらむ（二二）
三五　これやこの大和にしては我が戀ふる紀路にありといふ名に負ふ勢の山（二一）
三七　見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り見む（一一）
三九　山川もよりて奉れる神ながらたぎつ河内に船出するかも（一四）（斎）
四〇　英虞の浦に船乗りすらむをとめ等が珠裳の裾に潮滿つらむか（五七）（斎）
四一　釵著く手節の埼に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ（一一）
四二　潮騒に伊良虞の島邊榜ぐ船に妹乗るらむか荒き島回を（二九）（上）
四三　吾背子はいづく行くらむ奥つ藻の名張の山を今日か越ゆらむ（六〇）（斎）
四四　吾妹子をいざみの山を高みかも大和の見えぬ國遠みかも（一四）（斎）
四六　阿騎の野に宿る旅人うち靡き寐も寝らめやも古おもふに（一一）

四七　眞草苅る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とぞ來し（一九）

四八　東の野にかぎろひの立つ見えてかへりみすれば月西渡きぬ（七八）（岡、齋、上）

四九　日並の皇子の尊の馬竝めて御獵立たしし時は來向ふ（五六）（岡、上）

五一　采女の袖吹きかへす明日香風京を遠みいたづらに吹く（二五）（齋）

五三　藤原の大宮づかへあれつぐや處女がともは羨しきろかも（一一）（齋）

五四　巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ思ふな巨勢の春野を（九）

五五　麻裳よし紀人羨しも亦打山行き來と見らむ紀人羨しも（一〇）

五七　引馬野ににほふ榛原入り亂り衣にほはせ旅のしるしに（三三）（齋）

五八　何所にか船泊すらむ安禮の埼こぎ囘み行きし棚無し小舟（三九）（岡、齋、上）

五九　ながらふるつま吹く風の寒き夜に吾が背の君はひとりか寢らむ（六）（齋）

六〇　暮に逢ひて朝面無み名張にか日ながき妹が廬せりけむ（二）

六一　丈夫が得物矢手揷み立ち向ひ射る的形は見るに淸けし（一五）

六二　在嶺よし對馬の渡海中に幣取り向けてはや還り來ね（二）（岡）

六三　いざ子どもはやく日本へ大伴の御津の濱松待ち戀ひぬらむ（九）

六四　葦邊ゆく鴨の羽交に霜零りて寒きゆふべは大和し思ほゆ（七一）（齋、上）

六五　霰うつ安良禮松原住吉の弟日娘と見れど飽かぬかも（七）（岡、齋）

六七　旅にして物戀しぎの鳴くことも聞えざりせば戀ひて死なまし（一一）

六九　草枕旅行く君と知らませば岸の埴生ににほはさましを（一）（岡）
七〇　大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆなる（三一）（白、上）
七一　大和戀ひ寝の寝らえぬに情なくこの渚の埼に鶴鳴くべしや（七）
七四　み吉野の山の下風の寒けくにはたや今夜も我がひとり寝む（三六）（齋、上）
七六　丈夫の鞆のおとすなりもののふの大臣楯立つらしも（一九）
七七　吾大王ものな思ほし皇神の嗣ぎて賜へる吾無けなくに（六）
七八　飛ぶ鳥の明日香の里を置きて去なば君が邊は見えずかもあらむ（一〇）（上）
八一　山の邊の御井を見がてり神風の伊勢處女ども相見つるかも（一三）（岡）
八二　うらさぶる情さまねしひさかたの天の時雨の流らふ見れば（四六）（岡、齋、上）
八四　秋さらば今も見るごと妻ごひに鹿鳴かむ山ぞ高野原の上（一二）（齋）

卷　二

八五　君が行日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ（一五）
八六　斯くばかり戀ひつつあらずは高山の磐根し枕きて死なましものを（一八）
八七　在りつつも君をば待たむうち靡く吾が黒髪に霜の置くまでに（一五）
八八　秋の田の穗の上に霧らふ朝霞いづへの方に我が戀やまむ（七一）（齋）
九〇　君が行日長くなりぬ山たづの迎へを行かむ待つには待たじ（五）

九一 妹が家も繼ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家も在らましを（二六）（齋、土）
九二 秋山の樹の下がくり逝く水の吾こそ益さめ御念よりは（二五）（土）
九三 玉匣覆ふを安み明けて行かば君が名はあれど吾が名し惜しも（四）
九五 吾はもや安見兒得たり皆人の得がてにすとふ安見兒得たり（四八）（岡、齋、土）
九六 み薦苅る信濃の眞弓吾が引かばうま人さびて否と言はむかも（二）
一〇三 わが里に大雪降れり大原の古りにし里に降らまくは後（二〇）（齋）
一〇四 わが岡の龗神に言ひて降らしめし雪の摧し其處に散りけむ（四）
一〇五 わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて曉露に吾が立ち霑れし（八三）（岡、齋）
一〇六 二人行けど行き過ぎがたき秋山をいかにか君がひとり越えなむ（五九）（土）
一〇七 あしひきの山の雫に妹待つとわれ立ち沾れぬ山の雫に（三四）
一〇八 吾を待つと君が沾れけむあしひきの山の雫にならましものを（九）
一〇九 大船の津守の占に告らむとは正しに知りて我が二人宿し（一六）
一一〇 大名兒を彼方野邊に苅る草の束の間もわれ忘れめや（四）（岡）
一一一 古に戀ふる鳥かも弓弦葉の御井の上より鳴きわたり行く（四一）（齋、土）
一一二 古に戀ふらむ鳥は霍公鳥けだしや鳴きし吾が戀ふる如（一一）
一一四 秋の田の穗向のよれる片縁りに君によりなな言痛かりとも（一一）
一一五 後れゐて戀ひつつあらずは追ひ及かむ道の隈回に標結へわが背（二）

一一六　人言をしげみ言痛みおのが世にいまだ渡らぬ朝川渡る（一二）（岡）

一一七　ますらをや片戀せむと嘆けども醜のますらをなほ戀ひにけり（七）

一一九　芳野川行く瀬の早みしばらくも不通むことなく在りこせぬかも（一二）

一二二　大船の泊つる泊のたゆたひに物念ひ痩せぬ人の兒ゆゑに（七）

一二三　たけばぬれたかねば長き妹が髪この頃見ぬに掻入れつらむか（一一）

一二四　人はみな今は長しとたけと言へど君が見し髪亂れたりとも（七）

一二五　橘の蔭ふむ路の八衢にものをぞおもふ妹に逢はずて（七）

一二九　古りにし嫗にしてや斯くばかり戀に沈まむ手童の如（七）

一三一　石見の海　角の浦囘を　浦なしと　人こそ見らめ　潟なしと　人こそ見らめ　よしゑやし　浦はなくとも　よしゑやし　潟はなくとも　鯨魚取り　海邊をさして　和多豆の　荒礒の上に　か青なる　玉藻奧つ藻　朝羽振る　風こそ寄らめ　夕羽振る　浪こそ來寄れ　浪の共　彼より此より　玉藻なす　寄り寢し妹を　露霜の　おきてし來れば　此道の　八十隈毎に　萬たび　かへりみすれど　いや遠に　里は放りぬ　いや高に　山も越え來ぬ　夏草の　思ひ萎えて　偲ぶらむ　妹が門見む　靡けこの山（二）

一三二　石見のや高角山の木の間より我が振る袖を妹見つらむか（四〇）（岡）

一三三　小竹の葉はみ山もさやに亂れども吾は妹おもふ別れ來ぬれば（八八）（岡、土）

一三六　青駒の足掻を速み雲居にぞ妹があたりを過ぎて來にける（四二）

一三七 秋山に落らふ黄葉須臾はな散り亂れそ妹があたり見む（一二）（土）
一三九 石見の海打歌の山の木の間より吾が振る袖を妹見つらむか（二）
一四〇 勿念ひと君は言へども逢はむ時いつと知りてか吾が戀ひざらむ（八）
一四一 磐代の濱松が枝を引き結び眞幸くあらば亦かへり見む（六六）（齋、土）
一四二 家にあれば笥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る（七七）（齋、土）
一四三 磐代の崖の松が枝結びけむ人はかへりて亦見けむかも（二）
一四七 天の原ふりさけ見れば大王の御壽は長く天足らしたり（八二）（岡、齋、土）
一四八 青旗の木旗の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも（三七）（岡、齋、土）
一四九 人はよし思ひ止むとも玉蘰影に見えつつ忘らえぬかも（一四）（岡、土）
一五一 斯からむと豫ねて知りせば大御船泊てし泊に標繩結はましを（四）
一五七 神山の山邊眞蘇木綿短木綿かくのみゆゑに長くと思ひき（三）
一五八 山吹の立ちよそひたる山清水汲みに行かめど道の知らなく（八）（岡、齋）
一六〇 燃ゆる火も取りて裹みて袋には入ると言はずやも知るといはなくも（五）
一六一 北山につらなる雲の青雲の星離りゆき月もさかりて（五）（齋）
一六三 神風の伊勢の國にもあらましを何にか來けむ君も在らなくに（三〇）（岡、土）
一六四 見まく欲り吾がする君もあらなくに何にか來けむ馬疲るるに（二八）
一六五 現身の人なる吾や明日よりは二上山を妹背と吾が見む（二七）

一六六　磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど見すべき君が在りといはなくに（四七）（岡、十）
一六八　ひさかたの天見るごとく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまく惜しも（六）
一六九　あかねさす日は照らせれどぬば玉の夜渡る月の隱らく惜しも（六）
一七〇　島の宮勾の池のはなち鳥人目に戀ひて池にかづかず（一二）
一七三　高光るわが日の皇子の在しせば島の御門は荒れざらましを（二）
一七六　天地と共に終へむと念ひつつ仕へまつりし情違ひぬ（七）
一七七　朝日照る佐太の岡邊に群れゐつつ吾が哭く涙やむ時もなし（三）
一八一　御立せし島の荒磯を今見れば生ひざりし草生ひにけるかも（一六）
一八二　鳥埘立て飼ひし鴈の兒巣立ちなば眞弓の岡に飛び歸り來ね（三）
一八四　東の瀧の御門に侍へど昨日も今日も召すこともなし（一四）（岡、齋）
一八六　一日には千たび參入りし東の大き御門を入りがてぬかも（二）
一八八　旦覆日の入りぬれば御立せし島に下りゐて嘆きつるかも（六）
一八九　あさ日照る島の御門におぼほしく人音もせねばまうらがなしも（一四）
一九一　毛衣を春冬片設けて幸しし宇陀の大野は思ほえむかも（二）
一九五　敷妙の袖交へし君玉垂のをち野に過ぎぬ亦も逢はめやも（三九）（岡、齋）
一九七　明日香川しがらみ渡し塞かませば流るる水も長閑にかあらまし（一一）
二〇〇　ひさかたの天知らしぬる君ゆゑに日月も知らに戀ひわたるかも（五）

二〇一　はにやすの池の堤の隠沼(こもりぬ)の行方を知らに舎人は惑(まと)ふ（四）
二〇三　降る雪はあはにな降りそ吉隠(よなばり)の猪養(ゐかひ)の岡の寒からまくに（一一）（土）
二〇五　王は神にしませば天雲の五百重が下に隠りたまひぬ（三）
二〇八　秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも（七）
二〇九　黄葉の落(ち)り去(ぬ)るなべに玉梓(たまつさ)の使を見れば逢ひし日念ほゆ（五）
二一一　去年(こぞ)見てし秋の月夜は照らせれど相見し妹はいや年さかる（三三）
二一二　衾道(ふすまぢ)を引手の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし（八）（岡）
二一六　家に來て吾屋を見れば玉床の外に向きけり妹が木枕（六）
二一八　樂浪(さざなみ)の志我津の子らが罷道(まかりぢ)の川瀬の道は見ればさぶしも（一四）（齋）
二二一　妻もあらば採みてたげまし佐美の山野の上の菟萩(うはぎ)過ぎにけらずや（八）
二二二　奥つ波來よる荒磯(ありそ)を敷妙の枕と纒きて寢(な)せる君かも（二）
二二三　鴨山の磐根し纒ける吾をかも知らにと妹が待ちつつあらむ（四〇）（齋）
二二四　今日今日と吾が待つ君は石川の貝に交りて在りといはずやも（一〇）
二二五　直(ただ)の逢は逢ひかつましじ石川に雲立ち渡れ見つつ偲ばむ（一一）（土）

巻　三

二三一　高圓(たかまど)の野邊の秋萩いたづらに咲きか散るらむ見る人無しに（四）

二三五　皇は神にしませば天雲の雷の上にいほりするかも（二二一）（齋）
二三六　いなといへど強ふる志斐のが強語このごろ聞かずて朕戀ひにけり（二二三）（齋）
二三七　いなといへど語れ語れと詔らせこそ志斐いは奏せ強語と言ふ（一一二）
二三八　大宮の内まで聞ゆ網引すと網子ととのふる海人の呼び聲（一五）
二四〇　ひさかたの天行く月を網に刺しわが大王は蓋にせり（八）
二四二　瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに（三六）（岡、齋、十）
二四五　聞きしごとまこと貴く奇しくも神さび居るかこれの水島（三）
二四六　葦北の野坂の浦ゆ船出して水島に行かむ波立つなゆめ（五）
二四七　沖つ波邊波立つともわが兄子が御船の泊浪立ためやも（二二）
二四八　隼人の薩摩の迫門を雲居なす遠くも吾は今日見つるかも（一七）
二五〇　玉藻刈る敏馬を過ぎて夏草の野島の埼に船近づきぬ（五〇）
二五一　淡路の野島の埼の濱風に妹がむすびし紐吹きかへす（一六）
二五二　あらたへの藤江の浦に鱸釣る白水郎とか見らむ旅行く吾を（四）
二五三　稻日野も行き過ぎがてに思へれば心戀しき可古の島見ゆ（五七）（齋、十）
二五四　ともしびの明石大門に入らむ日や榜ぎ別れなむ家のあたり見ず（三九）（齋）
二五五　天ざかる夷の長道ゆ戀ひ來れば明石の門より大和島見ゆ（五五）（岡、齋、十）
二五六　飼飯の海のにはよくあらし苅薦の亂れ出づ見ゆ海人の釣船（三三）（岡）

二五八　人榜がずあらくも著(しる)し潛(かづき)する鴛鴦(をし)と鸍(たかべ)と船の上に住む（一〇）

二六二　矢釣山木立も見えず落(ふ)りみだるゆき驪(はだら)なる朝樂しも（一三）

二六四　もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも（七七）（岡、齋、士）

二六五　苦しくも零り來る雨か神(みわ)の埼狹野(さぬ)のわたりに家もあらなくに（一四）（齋）

二六六　淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ（八一）（岡、士）

二六七　鼯鼠(むささび)は木末求むとあしひきの山の獵夫(さつを)にあひにけるかも（一四）（齋）

二七〇　旅にして物戀しきに山下の赤のそほ船沖に榜ぐ見ゆ（三一）（岡、齋）

二七一　櫻田へ鶴鳴きわたる年魚市(あゆち)潟潮干にけらし鶴鳴きわたる（一六）（岡）

二七二　四極山(しはつやま)うち越え見れば笠縫の島榜ぎかくる棚無し小舟（二）

二七三　磯の埼榜ぎ囘み行けば近江の海八十(やそ)の湊に鵠多(たづさは)に鳴く（四）

二七四　吾が船は比良の湊に榜ぎ泊てむ沖へな放りさ夜ふけにけり（六）

二七五　何處にか吾は宿らむ高島の勝野(かちぬ)の原にこの日暮れなば（一九）（士）

二七七　疾く來ても見てましものを山城の高槻村の散りにけるかも（五）（岡）

二七八　志可の海人は藻(め)苅り鹽燒き暇なみ髪梳(かみすき)の小櫛取りも見なくに（四）

二七九　吾妹子に猪名野は見せつ名(な)次山(すぎやま)角(つぬ)の松原いつか示さむ（二）

二八〇　いざ兒ども大和へ早く白菅の眞野の榛原手折りて行かむ（二）

二八二　つぬさはふ磐余(いはれ)も過ぎず泊瀬山いつかも越えむ夜は更けにつつ（四）

二八四　焼津邊に吾が行きしかば駿河なる阿倍の市道に逢ひし兒らはも（三）
二八七　此處にして家やもいづく白雲のたなびく山を越えて來にけり（三三）（上）
二八八　吾が命し眞幸くあらばまたも見む志賀の大津に寄する白浪（四）
二九〇　倉橋の山を高みか夜ごもりに出で來る月の光乏しき（一〇）
二九一　眞木の葉の撓ふ勢の山偲ばずて吾が越えゆけば木の葉知りけむ（三）
二九四　風を疾み奥つ白浪高からし海人の釣船濱にかへりぬ（四）
二九六　廬原の清見が崎の三保の浦の寛けき見つつもの思ひもなし（一一）
二九七　晝見れど飽かぬ田兒の浦大王の命かしこみ夜見つるかも（四）
三〇三　名ぐはしき稻見の海の奥つ浪千重に隱りぬ大和島根は（一五）
三〇四　大王の遠の朝廷と在り通ふ島門を見れば神代し念ほゆ（一三）（同）
三〇八　常磐なす石屋は今も有りけれど住みける人ぞ常なかりける（三）
三一〇　ひむかしの市の植木の木垂るまで逢はず久しみうべ戀ひにけり（七）（同）
三一四　さざれ波礒巨勢道なる能登湍河音のさやけさたぎつ瀬ごとに（二〇）
三一六　昔見し象の小河を今見ればいよよ清けくなりにけるかも（一九）
三一七　天地の　分れし時ゆ　神さびて　高く貴き　駿河なる　布士の高嶺を　天の原　ふり
放け見れば　渡る日の　影も隱ろひ　照る月の　光も見えず　白雲も　い行き憚り
時じくぞ　雪は降りける　語り繼ぎ　言ひ繼ぎ行かむ　不盡の高嶺は（三）

三一八　田兒の浦ゆうち出でて見れば眞白にぞ不盡の高嶺に雪は零りける（八八）（岡、齋、土）

三二〇　不盡の嶺に零り置ける雪は六月の十五日に消ぬればその夜降りけり（三）（岡）・

三二一　不盡の嶺を高みかしこみ天雲もい行きはばかり棚引くものを（三）（岡）

三二五　明日香河川淀さらず立つ霧の思ひ過ぐべき戀にあらなくに（六）

三二八　あをによし寧樂の京師は咲く花の薫ふがごとく今さかりなり（二六）

三三一　吾が盛また變若めやもほとほとに寧樂の京を見ずかなりなむ（一四）（上）

三三二　わが命も常にあらぬか昔見し象の小河を行きて見むため（六）（齋）

三三三　淺茅原つばらつばらにもの思へば故りにし鄕し思ほゆるかも（一二）

三三六　しらぬひ筑紫の綿は身につけていまだは着ねど暖けく見ゆ（二六）（齋、土）

三三七　憶良らは今は罷らむ子哭くらむその彼の母も吾を待つらむぞ（三八）（岡）

三三八　驗なき物を思はずは一坏の濁れる酒を飲むべく有らし（四）

三四一　賢しみと物いふよりは酒飲みて醉哭するしまさりてあるらし（三）

三四三　なかなかに人とあらずは酒壺になりにてしかも酒に染みなむ（二）

三四八　今の代にし樂しくあらば來む生には蟲に鳥にも吾はなりなむ（三）

三四九　生けるもの遂にも死ぬるものにあれば今世なる間は樂しくをあらな（三）

三五一　世間を何に譬へむ朝びらき榜ぎ去にし船の跡なきごとし（一四）

三五二　葦邊には鶴が音鳴きて湖風寒く吹くらむ津乎の埼はも（二）

三五三　み吉野の高城の山に白雲は行きはばかりてたなびけり見ゆ（三）

三五七　繩の浦ゆ背向に見ゆる奥つ島榜ぎ回む舟は釣すらしも（五）

三五八　武庫の浦を榜ぎ回む小舟粟島を背向に見つつともしき小舟（五）

三五九　阿倍の島鵜の住む磯に寄する浪間なくこのごろ大和し念ほゆ（四）（十）

三六四　丈夫の弓上振り起し射つる矢を後見む人は語り繼ぐがね（五）

三六五　鹽津山うち越え行けば我が乘れる馬ぞつまづく家戀ふらしも（五）

三六八　大船に眞楫繁貫きおほきみの命かしこみ磯廻するかも（二）

三六九　もののふの臣の壯士は大王の任のまにまに聞くと云ふものぞ（二）

三七三　高座の三笠の山に鳴く鳥の止めば繼がるる戀もするかも（一二）

三七五　吉野なる夏實の河の川淀に鴨ぞ鳴くなる山かげにして（八）（岡、齋、土）

三七七　青山の嶺の白雲朝にけに常に見れどもめづらし吾君（三）

三七八　いにしへの舊き堤は年深み池の渚に水草生ひにけり（一五）

三八九　島傳ひ敏馬の埼を榜ぎ廻めば大和こほしく鶴多に鳴く（三）

三九〇　輕の池の浦回行きめぐる鴨すらに玉藻のうへに獨り宿なくに（二五）（岡、土）

三九五　託馬野に生ふる紫草衣に染め未だ着ずして色に出でにけり（三）

三九六　陸奥の眞野の草原遠けども面影にして見ゆとふものを（六）（齋）

四一五　家にあらば妹が手纏かむ草枕旅に臥せるこの旅人あはれ（一四）

四一六　百傳ふ磐余(いはれ)の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隱りなむ（八一）（岡、齋、土）

四一八　豐國の鏡の山の石戸立てこもりにけらし待てど來まさぬ（土）

四一九　石戸破(わ)る手力もがも手弱き女にしあれば術の知らなく（五）（齋）

四二五　河風の寒き長谷(はつせ)を歎きつつ君が歩くに似る人も逢へや（八）（岡）

四二八　隱口の泊瀬の山の山の際(ま)にいさよふ雲は妹にかもあらむ（一八）

四二九　山の際ゆ出雲の兒等は霧なれや吉野の山の嶺に棚引く（二）

四三〇　八雲刺す出雲の子等が黑髪は吉野の川の奥(おき)になづさふ（一四）（岡）

四三二　吾も見つ人にも告げむ葛飾の眞間の手兒名が奥津城どころ（一二）

四三三　葛飾の眞間の入江にうち靡く玉藻刈りけむ手兒名し思ほゆ（三）

四三四　風速(かざはや)の美保の浦廻の白躑躅見れども不怜(さぶ)し亡き人思へば（二）

四三八　うつくしき人の纏(ま)きてし敷妙のわが手枕を纏く人あらめや（二）

四三九　還るべく時は成りけり京師(みやこ)にて誰が袂をか吾が枕かむ（三）

四四一　大皇(おほきみ)の命かしこみ大殯(おほあらき)の時にはあらねど雲がくります（四）

四四二　世間(よのなか)は空しきものとあらむとぞこの照る月は滿闕(みちかけ)しける（二）

四四四　昨日こそ君は在りしか思はぬに濱松の上に雲と棚引く（二）

四四六　吾妹子が見し鞆(とも)の浦の室(むろ)の木は常世(とこよ)にあれど見し人ぞ亡き（一二）（土）

四四七　鞆の浦の磯の室の木見むごとに相見し妹は忘らえめやも（三）

四四八　磯の上に根這ふ室の木見し人を何在と問はば語り告げむか（一一）

四四九　妹と来し敏馬の埼を還るさに獨して見れば涕ぐましも（一二）（一〇）

四五〇　行くさには二人吾が見しこの埼をひとり過ぐればこころ悲しも（一二）

四五一　人もなき空しき家は草枕旅にまさりて苦しかりけり（七）

四五二　妹として二人作りし吾が山齋は木高く繁くなりにけるかも（二〇）

四五九　斯くのみにありけるものを萩が花咲きてありやと問ひし君はも（五）

四六一　留め得ぬ壽にしあれば敷妙の家ゆは出でて雲隠りにき（四）

四六二　今よりは秋風寒く吹きなむをいかにか獨長き夜を宿む（一二）

四六四　秋さらば見つつ思へと妹が植ゑし屋前の石竹咲きにけるかも（五）

四七〇　斯くのみにありけるものを妹も吾も千歳の如く憑みたりける（一二）

四七二　世間し常斯くのみとかつ知れど痛き情は忍びかねつも（一二）

四七四　昔こそ外にも見しか吾妹子が奥津城と思へば愛しき佐保山（一二）

四七七　あしひきの山さへ光り咲く花の散りぬる如き吾王かも（六）

四八二　うつせみの世の事なれば外に見し山をや今は所縁と思はむ（二）

巻四

四八四　一日こそ人も待ち吉き長き日を斯くのみ待たば在りかつましじ（七）

四八六　山の端に味鳧群騒ぎ行くなれど吾はさぶしゑ君にしあらねば（一八）

四八八　君待つと吾が戀ひ居ればわが屋戸の簾うごかし秋の風吹く（五八）（土）

四八九　風をだに戀ふるはともし風をだに來むとし待たば何か嘆かむ（一〇）

四九二　衣手に取りとどこほり哭く兒にも益れる吾を置きていかにせむ（七）

四九六　み熊野の浦の濱木綿百重なす心は念へど直に逢はぬかも（九）（岡）

四九七　古にありけむ人も吾が如か妹に戀ひつつ宿ねがてずけむ（九）

四九八　今のみのわざにはあらず古の人ぞまさりて哭にさへ泣きし（四）

五〇〇　神風の伊勢の濱荻折り伏せて旅宿やすらむ荒き濱邊に（七）

五〇一　未通女等が袖振山の瑞籬のひさしき時ゆおもひき吾は（七）（岡）

五〇二　夏野行く牡鹿の角の束の間も妹がこころを忘れて念へや（四）（岡）

五〇三　珠衣のさゐさゐしづみ家の妹にもの言はず來て思ひかねつも（一〇）（岡、土）

五〇五　今更に何をか念はむうち靡きこころは君に緣りにしものを（九）（岡、齋）

五〇六　吾背子は物な念ほし事しあらば火にも水にも吾無けなくに（一二）

五一四　吾背子が著せる衣の針目落ちず入りにけらしも我が情さへ（四）

五一七　神樹にも手は觸るとふをうつたへに人妻といへば觸れぬものかも（二）

五一八　春日野の山邊の道をよそりなく通ひし君が見えぬ頃かも（二）

五二一　庭に立ち麻手刈り干ししき慕ぶ東女を忘れたまふな（一七）（岡）

五二四　蒸衾なごやが下に臥せれども妹とし寝ねば肌し寒しも（六）
五三一　梓弓爪引く夜音の遠音にも君が御幸を聞かくしよしも（六）
五三二　うち日さす宮に行く児をまかなしみ留むれば苦し遣ればすべなし（二）
五三六　飫宇の海の潮干の潟の片念に思ひや行かむ道の長道を（二）
五三九　吾背子し遂げむといはば人言は繁くありとも出でて逢はましを（二）
五五五　君がため醸みし待酒安の野に獨や飲まむ友無しにして（五）
五五九　事もなく生き來しものを老次にかかる戀にも吾は遇へるかも（二）
五六七　周防なる磐國山を越えむ日は手向よくせよ荒き其道（二）
五七一　月夜よし河音清けしいざここに行くも去かぬも遊びて歸かむ（一一）
五七二　眞十鏡見飽かぬ君に後れてや旦夕にさびつつ居らむ（五）
五七三　ぬばたまの黑髮變り白髮ても痛き戀には遇ふ時ありけり（二）
五七四　此間に在りて筑紫や何處白雲の棚引く山の方にしあるらし（八）
五七五　草加江の入江に求食る蘆鶴のあなたづたづし友無しにして（六）
五七六　今よりは城の山道は不樂しけむ吾が通はむとおもひしものを（二）
五九三　君に戀ひ甚も術なみ平山の小松が下に立ち嘆くかも（一六）（齋）
五九四　吾が屋戸の夕陰草の白露の消ぬがにもとな念ほゆるかも（一二）
五九九　朝霧の欝に相見し人ゆゑに命死ぬべく戀ひわたるかも（二）

六〇〇　伊勢の海の磯もとどろに寄する浪恐き人に戀ひわたるかも（三）
六〇二　夕さればもの念ひ益る見し人の言問ふすがた面影にして（四）
六〇八　相念はぬ人を思ふは大寺の餓鬼の後にぬかづく如し（四）
六〇九　情ゆも我は念はざりき又更に吾が故鄕に還り來むとは（三）
六二四　道に逢ひて咲ましからに零る雪の消なば消ぬがに戀ふとふ吾妹（六）
六四四　今は吾は侘びぞしにける氣の緒に念ひし君を縱さく思へば（二）
六五一　ひさかたの天の露霜置きにけり宅なる人も待ち戀ひぬらむ（一四）
六六一　戀ひ戀ひて逢へる時だに愛しき言盡してよ長くと念はば（七）
六七〇　月讀の光に來ませあしひきの山を隔てて遠からなくに（二〇）
六八八　青山を横切る雲の著ろく吾と咲まして人に知らゆな（四）
七〇九　夕闇は路たづたづし月待ちて行かせ吾背子その間にも見む（一七）
七三五　春日山霞たなびき情ぐく照れる月夜にひとりかも寢む（九）
七四一　夢の逢は苦しかりけり覺きてかき探れども手にも觸れねば（二）
七四四　暮さらば屋戸開け設けて吾待たむ夢に相見に來むといふ人を（二）
七六九　ひさかたの雨の降る日をただ獨山邊に居れば欝せかりけり（一〇）（岡）
七七九　板蓋の黑木の屋根は山近し明日取りて持ち參り來む（二）

卷五

七九三　世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり（四三）（齋）
七九五　家に行きて如何にか吾がせむ枕づく嬬屋不樂しく思ほゆべしも（三一）
七九七　悔しかも斯く知らませばあをによし國内ことごと見せましものを（四）
七九八　妹が見し楝の花は散りぬべし我が泣く涙いまだ干なくに（二六）
七九九　大野山霧立ちわたる我が嘆く息嘯の風に霧立ちわたる（五）
八〇一　ひさかたの天道は遠しなほなほに家に歸りて業を爲まさに（一八）（齋）
八〇二　瓜食めば　子等思ほゆ　栗食めば　況して偲はゆ　何處より　來りしものぞ　眼交に
もとな懸りて　安寢し爲さぬ（三）
八〇三　銀も金も玉もなにせむにまされる寶子に如かめやも（六）
八〇五　常磐なす斯くしもがもと思へども世の事なれば留みかねつも（二）
八五五　松浦河河の瀬光り年魚釣ると立たせる妹が裳の裾ぬれぬ（二）
八七七　人皆のうらぶれ居るに立田山御馬近づかば忘らしなむか（二）
八八〇　天ざかる鄙に五年すまひつつ京の風俗わすらえにけり（五）
八八一　斯くのみや息衝き居らむあらたまの來經往く年の限知らずて（三）
八八七　垂乳爲の母が目見ずて欝しく何方向きてか吾が別るらむ（二）

八九〇　出でて行きし日を數へつつ今日今日と吾を待たすらむ父母らはも（六）
八九一　一世には二遍見えぬ父母を置きてや長く吾が別れなむ（二）
八九三　世間を憂しと恥しと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば（二四）
八九五　大伴の御津の松原かき掃きて吾立ち待たむ早歸りませ（二）
八九六　難波津に御船泊てぬと聞え來ば紐解き放けて立走りせむ（二）
八九八　慰むる心はなしに雲隱り鳴き往く鳥の哭のみし泣かゆ（四）（土）
八九九　術も無く苦しくあれば出で走り去なと思へど兒等に障りぬ（九）（齋）
九〇〇　富人の家の子等の著る身無み腐し棄つらむ絹綿らはも（五）
九〇一　麁妙の布衣をだに著せがてに斯くや歎かむ爲むすべを無み（三）
九〇二　水沫なす脆き命も栲繩の千尋にもがと願ひ暮らしつ（一二）
九〇三　倭文手纏數にも在らぬ身には在れど千年にもがと思ほゆるかも（四）
九〇五　稚ければ道行き知らじ幣は爲む黄泉の使負ひて通らせ（二五）
九〇六　布施置きて吾は乞ひ禱む欺かず直に率去きて天路知らしめ（一六）（土）

卷　六

九〇九　山高み白木綿花に落ちたぎつ瀧の河内は見れど飽かぬかも（三四）（齋）
九一八　奥つ島荒磯の玉藻潮干滿ちてい隱ろひなば思ほえむかも（一〇）（土）

九一九　若の浦に潮滿ち來れば潟を無み葦邊をさして鶴鳴き渡る（六四）（同、上）
九二四　み吉野の象山の際の木末には幾許も騒く鳥の聲かも（八四）（同、齋）
九二五　ぬばたまの夜の更けぬれば久木生ふる清き河原に千鳥數鳴く（八六）（齋、土）
九二七　あしひきの山にも野にも御獵人得物矢手挾み散動りたり見ゆ（二一）
九三〇　海人娘子棚無し小舟榜ぎ出らし旅のやどりに楫の音聞ゆ（二）
九三四　朝なぎに楫の音聞ゆ御饌つ國野島の海人の船にしあるらし（一六）
九三七　往きめぐり見とも飽かめや名寸隅の船瀬の濱にしきる白波（四）
九三九　沖つ浪邊浪やすけみ漁りすと藤江の浦に船ぞ動める（四）
九四〇　印南野の淺茅おしなべさ宿る夜の日長くあれば家し偲ばゆ（八）
九四一　明石潟汐干の道を明日よりは下咲しけむ家近づけば（四）
九四二　玉藻刈る辛荷の島に島囘する鵜にしもあれや家念はざらむ（四）
九四四　島隱り吾が榜ぎ來れば羨しかも大和へ上る眞熊野の船（五一）（同、土）
九四五　風吹けば浪か立たむと伺候に都多の細江に浦隱り居り（九）（同）
九五四　朝には海邊に漁し夕されば大和へ越ゆる鴈し羨しも（二）
九六五　凡ならば左も右も爲むを恐みと振りたき袖を忍びてあるかも（四）
九六六　大和道は雲隱りたり然れども我が振る袖を無禮と思ふな（二）
九六八　ますらをとおもへる吾や水莖の水城の上に涕拭はむ（一二）

九七二　千萬の軍なりとも言擧せず取りて來ぬべき男とぞ念ふ（一九）
九七四　丈夫の行くとふ道ぞ凡ろかに念ひて行くな丈夫の伴（一〇）
九七七　直超のこの道にして押照るや難波の海と名づけけらしも（一一）（岡）
九七八　士やも空しかるべき萬代に語り續ぐべき名は立てずして（二六）（齋、土）
九七九　吾背子が著る衣薄し佐保風はいたくな吹きそ家に至るまで（二二）（岡）
九八一　獦高の高圓山を高みかも出で來る月の遲く光るらむ（二）
九八二　ぬばたまの夜霧の立ちて欝しく照れる月夜の見れば悲しさ（三）
九八九　燒刀の稜うち放ち丈夫の禱ぐ豐御酒に吾醉ひにけり（四）
九九六　御民吾生ける驗あり天地の榮ゆる時に遇へらく念へば（五〇）（岡、齋、土）
九九八　眉の如雲居に見ゆる阿波の山かけて榜ぐ舟泊知らずも（三）
一〇〇一　丈夫は御獦に立たし未通女等は赤裳裾引く淸き濱邊を（三）
一〇〇九　橘は實さへ花さへその葉さへ枝に霜降れどいや常葉の樹（五）
一〇一四　前日も昨日も今日も見つれども明日さへ見まく欲しき君かも（二）
一〇三三　御饌つ國志摩の海人ならし眞熊野の小船に乘りて沖邊こぐ見ゆ（二）
一〇四二　一つ松幾代か歷ぬる吹く風の聲の淸めるは年深みかも（二〇）
一〇四八　立ち易り古きみやことなりぬれば道の芝草長く生ひにけり（四）
一〇五七　鹿背の山樹立をしげみ朝去らず來鳴きとよもす鶯の聲（三）

卷七

一〇六八　天の海に雲の波立ち月の船星の林に榜ぎ隱る見ゆ（二二）
一〇七〇　ますらをの弓末振り起し借高の野邊さへ清く照る月夜かも（八）
一〇七一　山の末にいさよふ月を出でむかと待ちつつ居るに夜ぞ更ちける（三）
一〇七四　春日山おして照らせるこの月は妹が庭にも清けかりけり（二三）
一〇七五　海原の道遠みかも月讀のひかりすくなき夜は更ちつつ（一四）（齋）
一〇七六　百磯城の大宮人の退り出てあそぶ今夜の月の清けさ（四）
一〇八七　痛足河河浪立ちぬ卷目の弓月が嶽に雲居立てるらし（一六）
一〇八八　あしひきの山河の瀨の響るなへに弓月が嶽に雲立ち渡る（八八）（岡、齋、士）
一〇八九　大海に島もあらなくに海原のたゆたふ浪に立てる白雲（四二）（岡、齋）
一〇九二　鳴る神の音のみ聞きし卷向の檜原の山を今日見つるかも（五）
一〇九五　御室齋く三輪山見れば隱口の始瀨の檜原おもほゆるかも（一七）（士）
一〇九六　いにしへの事は知らぬを我見ても久しくなりぬ天の香具山（二）
一一〇一　ぬばたまの夜さり來ればまきむくの川音高しも嵐かも疾き（五五）（岡）
一一〇二　大王の三笠のやまの帶にせる細谷川の音のさやけさ（六）
一一〇六　蝦鳴く清き川原を今日見ては何時か越え來て見つつ偲ばむ（三）

一一〇八　泊瀬川ながるる水脈の瀬を早み井提越す浪の音の清けく（四）

一一一一　いにしへも斯く聞きつつや偲びけむこの古河の清き瀬の音を（二）

一一一八　いにしへにありけむ人も吾が如か三輪の檜原に挿頭折りけむ（一一）

一一一九　往く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三輪の檜原は（三）

一一二二　山の際に渡る秋沙のゆきて居むその河の瀬に浪立つなゆめ（三）（齋）

一一二三　佐保河の清き河原に鳴く千鳥蝦と二つ忘れかねつも（八）

一一三〇　神さぶる磐根こごしきみ芳野の水分山を見ればかなしも（三）

一一三五　宇治河は淀瀬なからし網代人船呼ばふ聲をちこち聞ゆ（岡）

一一三八　宇治河を船渡せをと喚ばへども聞えざるらし楫の音もせず（一七）（齋）

一一四〇　しなが鳥猪名野を來れば有間山夕霧立ちぬ宿は無くして（二）（岡）

一一六〇　難波潟潮干に立ちて見わたせば淡路の島に鶴渡る見ゆ（三）

一一六一　家離り旅にし在れば秋風の寒きゆふべに鴈鳴きわたる（二）

一一六三　年魚市潟潮干にけらし知多の浦に朝榜ぐ舟も沖に寄る見ゆ（三）

一一七〇　さざなみの連庫山に雲居れば雨ぞ零るちふ歸り來吾背（四）

一一七五　足柄の筥根飛び越え行く鶴のともしき見れば大和し念ほゆ（六）（土）

一一七八　印南野は往き過ぎぬらし天づたふ日笠の浦に波立てり見ゆ（七）

一一七九　家にして吾は戀ひむな印南野の淺茅が上に照りし月夜を（一五）

一一八四 鳥じもの海に浮きゐて沖つ浪さわくを聞けばあまた悲しも（四）
一一八五 朝なぎに眞楫榜ぎ出て見つつ來し三津の松原浪越しに見ゆ（三）
一一八八 山越えて遠津の濱の石躑躅わが來むまでに含みてあり待て（二）
一一九四 紀の國の雜賀の浦に出で見れば海人の燈火浪間より見ゆ（三）
一一九五 麻衣著ればなつかし紀の國の妹背の山に麻蒔く吾妹（二）
一二〇一 大海の水底とよみ立つ浪の寄らむと思へる磯の清けさ（三）
一二〇七 粟島に漕ぎ渡らむと思へども明石の門浪いまだ騒げり（四）
一二一四 安太へ行く小爲手の山の眞木の葉も久しく見ねば蘿生しにけり（三）
一二一八 黒牛の海くれなゐ匂ふ百磯城の大宮人しあさりすらしも（二）
一二二〇 妹がため玉を拾ふと紀の國の由良の岬にこの日暮らしつ（二）
一二二四 大葉山霞たなびきさ夜深けて吾が船泊てむ泊知らずも（一〇）
一二二五 さ夜深けて夜中の潟におほほしく呼びし舟人泊てにけむかも（五）
一二二八 風早の三穂の浦廻をこぐ舟の船人さわぐ浪立つらしも（八）
一二三一 天霧らひ日方吹くらし水莖の岡の水門に波立ちわたる（一）（岡）
一二三七 靜けくも岸には波は寄せけるかこれの屋通し聞きつつ居れば（一四）
一二四〇 珠くしげ見諸戸山を行きしかば面白くしていにしへ念ほゆ（五）
一二四一 ぬばたまの黒髪山を朝越えて山下露にぬれにけるかも（三）

一二四五　志珂の白水郎の釣船の綱堪へなくに情に念ひて出でて來にけり（二）

一二五〇　妹がため菅の實採りに行きし吾山路まどひてこの日暮しつ（二）

一二五六　春がすみ井の上ゆ直に道はあれど君に逢はむとたもとほり來も（三）

一二六三　曉と夜烏鳴けどこの山上の木末の上はいまだ靜けし（四九）（齋、土）

一二六五　今年行く新嶋人が麻ごろも肩のまよひは誰か取り見む（一四）

一二六九　卷向の山邊とよみて行く水の水泡のごとし世の人吾は（二五）

一二七〇　こもりくの泊瀬の山に照る月は盈昃しけり人の常無き（三）

一二七一　遠くありて雲居に見ゆる妹が家に早くいたらむ歩め黑駒（二）

一二九六　今つくる斑の衣目につきて吾に念ほゆいまだ著ねども（二）

一三三六　冬ごもり春の大野を燒く人は燒き足らねかも吾が情熾く（二）

一三六九　天雲に近く光りて鳴る神の見ればかしこし見ねば悲しも（二）

一四〇六　秋津野に朝ゐる雲の失せゆけば昨日も今日も亡き人念ほゆ（六）

一四一一　福のいかなる人か黑髮の白くなるまで妹が音を聞く（一七）（岡、土）

一四一二　吾背子を何處行かめとさき竹の背向に宿しく今し悔しも（一二）（土）

卷八

一四一八　石激る垂水の上のさ蕨の萌え出づる春になりにけるかも（九一）（岡、齋、土）

一四一九　神奈備の伊波瀬の杜の喚子鳥いたくな鳴きそ吾が戀益る（一七）（齋、土）
一四二〇　沫雪かはだれに零ると見るまでに流らへ散るは何の花ぞも（三）
一四二一　春山のさきのをゝりに春菜つむ妹が白紐見らくしよしも（四）
一四二二　うち靡く春來るらし山の際の遠き木末の咲きゆく見れば（二〇）（岡）
一四二三　去年の春い掘じて植ゑしわが屋外の若樹の梅は花咲きにけり（一）（岡）
一四二四　春の野に菫採みにと來し吾ぞ野をなつかしみ一夜宿にける（二二）
一四二七　明日よりは春菜採まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ（八）
一四三一　百濟野の萩の古枝に春待つと居りし鶯鳴きにけむかも（一八）（岡）
一四三三　打上る佐保の河原の青柳は今は春べとなりにけるかも（一）（岡）
一四三五　蝦鳴く甘南備河にかげ見えて今か咲くらむ山振の花（一〇）（齋）
一四四三　霞立つ野の上の方に行きしかばうぐひす鳴きつ春になるらし（四）
一四四四　山振の咲きたる野邊のつぼ菫この春の雨に盛なりけり（九）
一四四七　尋常に聞くは苦しき喚子鳥聲なつかしき時にはなりぬ（四）（土）
一四五一　水鳥の鴨の羽の色の春山のおぼつかなくも念ほゆるかも（三）
一四五四　波の上ゆ見ゆる兒島の雲隱りあな氣衝かし相別れなば（五）（齋）
一四六六　神名火の磐瀬の杜のほととぎす毛無の岳に何時か來鳴かむ（一七）（齋、土）
一四七一　戀しけば形見にせむと吾が屋戸に植ゑし藤浪いま咲きにけり（四）

一四七九　隱りのみ居れば欝悒み慰むと出で立ち聞けば來鳴く晩蟬（二）
一四九四　夏山の木末の繁にほととぎす鳴き響むなる聲の遙けさ（三）
一五一一　夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かず寐宿にけらしも（八五）（齋、土）
一五一三　今朝の朝け雁が音ききつ春日山黄葉にけらし吾が情痛し（一一）（齋）
一五一五　事しげき里に住まずは今朝鳴きし雁に副ひて行かましものを（二）
一五三九　秋の田の穗田を雁が音闇けくに夜のほどろにも鳴き渡るかも（一二）（岡）
一五四〇　今朝の朝明雁が音寒く聞きしなべ野邊の淺茅ぞ色づきにける（一〇）
一五五〇　秋萩の散りの亂に呼び立てて鳴くなる鹿の聲のはるけさ（一）（岡）
一五五二　夕月夜心も萎ぬに白露の置くこの庭にこほろぎ鳴くも（八）（岡）
一五五三　時雨の雨間無くし零れば三笠山木末あまねく色づきにけり（四）
一五五五　秋立ちて幾日もあらねばこの寢ぬる朝けの風は袂寒しも（二）
一五五六　秋田刈る假廬もいまだ壞たねば雁が音寒し霜も置きぬがに（二）
一五六四　秋づけば尾花が上に置く露の消ぬべくも吾は念ほゆるかも（七）
一五六六　ひさかたの雨間もおかず雲隱り鳴きぞ行くなる早田雁がね（二）
一五六八　雨隱り情欝悒み出で見れば春日の山は色づきにけり（五）
一五七七　秋の野の草花が末をおしなべて來しくもしるく逢へる君かも（二）
一五七九　朝戸開けてもの思ふ時に白露の置ける秋萩見えつつもとな（四）

一五八七　あしひきの山の黄葉今夜もか浮びゆくらむ山川の瀬に（五）
一五九三　隱口の泊瀬の山は色づきぬ時雨の雨は零りにけらしも（三）
一六一五　大の浦のその長濱に寄する浪寛けく君を念ふこの頃（七）
一六二一　吾が屋前の秋の花咲けり見に來ませ今二日ばかりあらば散りなむ（四）
一六三六　大口の眞神の原に零る雪は甚くな零りそ家もあらなくに（三）（土）
一六三七　はた薄尾花逆葺き黒木用ち造れる室は萬代までに（一三）
一六三九　沫雪のほどろほどろに零り重けば平城の京師し念ほゆるかも（三二）（土）
一六五八　吾背子と二人見ませば幾許かこの零る雪の懽しからまし（一八）（土）

卷九

一六六四　暮されば小椋の山に臥す鹿の今夜は鳴かず寢ねにけらしも（八）（岡）
一六六五　妹がため吾玉拾ふ沖邊なる玉寄せ持ち來沖つ白浪（二）
一六六六　朝霧に沾れにし衣干さずしてひとりや君が山路越ゆらむ（一一）
一六七〇　朝びらき榜ぎ出でて我は湯羅の埼釣する海人を見て歸り來む（二）
一六七八　紀の國の昔弓雄の響矢用ち鹿獲り靡けし坂の上にぞある（二）
一六八七　白鳥の鷺坂山の松蔭に宿りて行かな夜も深け行くを（二）
一六九一　旅なれば三更を指して照る月の高島山に隱らく惜しも（四）

一七〇一　さ夜中と夜は深けぬらし鴈が音の聞ゆる空に月渡る見ゆ（一三）

一七〇四　うちたをり多武の山霧しげみかも細川の瀬に波の騒げる（一二）

一七〇六　ぬばたまの夜霧は立ちぬ衣手の高屋の上に棚引くまでに（五）

一七〇九　御食向ふ南淵山の巖には落れるはだれか消えのこりたる（七一）（岡、齋）

一七一四　落ち激ち流るる水の磐に觸り淀める淀に月の影見ゆ（一〇）

一七一五　樂浪の比良山風の海吹けば釣する海人の袂かへる見ゆ（三）

一七二八　慰めて今宵は寢なむ明日よりは戀ひかも行かむ此間ゆ別れなば（三）

一七三六　山高み白木綿花に落ち激つ夏身の河門見れど飽かぬかも（六）

一七三七　大瀧を過ぎて夏箕に傍ひゐつつ清き河瀬を見るが清けさ（八）

一七五六　かき霧し雨の零る夜を霍公鳥鳴きて行くなり憫怜その鳥（二）

一七六七　豐國の香春は吾家紐の兒にいつがり居れば香春は吾家（岡）

一七七五　泊瀬河夕渡り來て我妹子が家の金門に近づきにけり（一二）（岡、土）

一七七七　君なくば何ぞ身裝餝はむ匣なる黄楊の小梳も取らむとも念はず（六）

一七八六　み越路の雪零る山を越えむ日は留れる吾を懸けて偲ばせ（三）

一七九一　旅人の宿りせむ野に霜降らば吾が子羽ぐくめ天の鶴群（二二）

一七九六　黄葉の過ぎにし子等と携はり遊びし磯を見れば悲しも（六）

一七九七　鹽氣立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見とぞ來し（五）

一七九八　古に妹と吾が見しぬばたまの黒牛潟を見ればさぶしも（二）

卷　十

一八一二　ひさかたの天の香具山このゆふべ霞たなびく春立つらしも（四六）（岡、齋、士）

一八一六　玉かぎる夕さり來れば獵人の弓月が嶽に霞たなびく（二）

一八一九　うちなびく春立ちぬらし吾が門の柳の末に鶯鳴きつ（二）

一八二一　春かすみ流るるなへに青柳の枝喙ひ持ちて鶯鳴くも（三）

一八二四　冬ごもり春さり來らしあしひきの山にも野にもうぐひす鳴くも（三）

一八三〇　うち靡く春さり來れば小竹の末に尾羽うち觸りて鶯鳴くも（二）

一八三一　朝霧にしぬぬに濡れて喚子鳥三船の山ゆ鳴き渡る見ゆ（二）

一八三六　風交り雪は零りつつしかすがに霞たなびき春さりにけり（二）

一八三九　君がため山田の澤に惠具採むと雪消の水に裳の裾ぬれぬ（二）

一八四八　山の際に雪は零りつつしかすがにこの河楊は萌えにけるかも（三）

一八四九　山の際の雪は消ざるを激ち合ふ川の柳は萌えにけるかも（二）

一八六五　うち靡く春さり來らし山の際の遠き木末の咲き行く見れば（五）

一八八三　百礒城の大宮人は暇あれや梅を挿頭してここに集へる（二）

一八九四　霞立つ春の永日を戀ひ暮し夜の更けゆきて妹にあへるかも（二）（岡）

二〇一三　天漢水陰草の秋風になびかふ見ればときは來にけり（三）
二〇三〇　秋されば河ぞ霧らへる天の川河に向ひ居て戀ふる夜ぞ多き（二）
二一〇三　秋風は冷しくなりぬ馬竝めていざ野に行かな萩が花見に（二）
二一〇九　我が屋前の萩の末長し秋風の吹きなむ時に咲かむと思ひて（七）
二一一九　戀しくは形見にせよと吾背子が植ゑし秋萩花咲きにけり（二）
二一二八　秋風に大和へ越ゆる鴈がねはいや遠ざかる雲がくりつつ（一〇）
二一五八　秋風の寒く吹くなべ吾が屋前の淺茅がもとに蟋蟀鳴くも（五）
二一六〇　庭草に村雨ふりてこほろぎの鳴く聲聞けば秋づきにけり（二）（岡）
二一七〇　秋萩の枝もとををに露霜置き寒くも時はなりにけるかも（二五）
二一八〇　九月の時雨の雨にぬれとほり春日の山は色づきにけり（八）
二一八二　此の頃の曉露に吾が屋前の萩の下葉は色づきにけり（二）
二一八五　大坂を吾が越え來れば二上にもみぢ葉流る時雨ふりつつ（五）（齋）
二二二七　思はぬに時雨の雨は零りたれど天雲霽れて月夜さやけし（三）
二二三九　秋山のしたびが下に鳴く鳥の聲だに聞かばなにか嘆かむ（一〇）
二三一三　あしひきの山かも高き巻向の岸の子松にみ雪降り來る（二）
二三一四　巻向の檜原もいまだ雲居ねば子松が末ゆ沫雪流る（三三）（齋）
二三一五　あしひきの山道も知らず白橿の枝もとををに雪の降れれば（六）

二三一九　夕されば衣手寒し高圓の山の木ごとに雪ぞ零りたる（二）

二三二三　吾背子を今か今かと出で見れば沫雪ふれり庭もほどろに（三）

二三二四　あしひきの山に白きは我が屋戸に昨日の暮ふりし雪かも（二）

二三三六　はなはだも夜深けてな行き道の邊の五百小竹が上に霜の降る夜を（二）

巻十一

二三六八　垂乳根の母が手放れ斯くばかり術なき事はいまだ爲なくに（二九）（齋）

二三六九　人の寢る味宿は寢ずて愛しきやし君が目すらを欲りて嘆くも（七）

二三七六　ますらをの現し心も吾はなし夜晝といはず戀ひしわたれば（二）

二三八二　うち日さす宮道を人は滿ち行けど吾が思ふ公はただ一人のみ（八）

二三八六　石すら行き通るべき健男も戀といふ事は後悔いにけり（三）

二三九四　朝影に吾が身はなりぬ玉蜻るほのかに見えて去にし子故に（一一）（土）

二三九五　行けど行けど逢はぬ妹ゆゑひさかたの天の露霜にぬれにけるかも（二〇）（土）

二四一四　戀ふること意遣りかね出で行けば山も川をも知らず來にけり（四）

二四一五　處女等を袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ念ひけり吾は（二）

二四二〇　月見れば國は同じぞ山隔り愛し妹はへなりたるかも（四）

二四二一　くる路は石踏む山の無くもがも吾が待つ君が馬躓くに（三）

二四二五　山科の木幡の山を馬はあれど歩より吾來汝を念ひかね（二）

二四三六　大船の香取の海に碇おろし如何なる人か物念はざらむ（七）

二四五六　ぬばたまの黒髪山の山菅に小雨零りしきしくしく思ほゆ（三）

二四五八　朝霜の消なば消ぬべく念ひつついかに此の夜を明しなむかも（二）

二四六三　ひさかたの天光る月の隱りなば何になぞへて妹を偲ばむ（三）

二四六五　我背子に吾が戀ひ居れば吾が屋戸の草さへ思ひ末枯れにけり（九）

二四八〇　路の邊の壹師の花の灼然く人みな知りぬ我が戀妻は（二）

二四九二　念ふにし餘りにしかば鳰鳥の足沾れ來しを人見けむかも（七）

二四九五　たらちねの母がかふ蠶の眉隱り籠れる妹を見むよしもがも（二）

二五〇二　まそ鏡手に取り持ちて朝な朝な見れども君は飽くこともなし（二）

二五一七　垂乳根の母に障らばいたづらに汝も吾も事成るべしや（二）

二五三九　相見ては千歳や去ぬる否をかも我や然念ふ君待ちがてに（二）

二五四二　若草の新手枕を纏き初めて夜をや隔てむ憎くあらなくに（二）

二五四六　念はぬに到らば妹が歡しみと咲まむ眉曳思ほゆるかも（一〇）（十）

二五五一　念ふにし餘りにしかば術をなみ出でてぞ行きし其の門を見に（四）

二五六四　ぬばたまの妹が黒髪今夜もか吾無き床に靡けて宿らむ（四）

二五七八　朝寢髪われは梳らじ愛しき君が手枕觸りてしものを（三）

二五七九　早行きて何時しか君を相見むと念ひし情今ぞ和ぎぬる（二）
二五八三　相見ては幾久もあらなくに年月の如思ほゆるかも（二）
二六四八　彼に此に物は念はず飛騨人の打つ黒縄のただ一道に（二）
二六五三　馬の音のとゞともすれば松蔭に出でてぞ見つる蓋し君かと（二一）
二六五四　君に戀ひ寝ねぬ朝明に誰が乗れる馬の足音ぞ吾に聞かする（二）
二六七九　窓越しに月おし照りてあしひきの嵐吹く夜は君をしぞ念ふ（三）（土）
二六九二　夕凝の霜置きにけり朝戸出に甚践みて人に知らゆな（二）
二七三八　大船のたゆたふ海に碇下し如何にせばかも吾が戀止まむ（二）

卷十二

二八四一　我背子が朝けの形能く見ずて今日の間を戀ひ暮らすかも（六）（岡）
二八五五　新墾の今作る路さやかにも聞きてけるかも妹が上のことを（二）
二八六四　吾背子を今か今かと待ち居るに夜の更けぬれば嘆きつるかも（土）
二八六六　人妻に言ふは誰が言さ衣のこの紐解けと言ふは誰が言（二）
二九二二　夕さらば君に逢はむと念へこそ日の暮るらくも嬉しかりけれ（三）
二九五二　吾が齢し衰へぬれば白妙の袖のなれにし君をしぞ念ふ（一）（土）
二九九一　たらちねの母が養ふ蠶の繭隱りいぶせくもあるか妹に逢はずて（二）

三〇〇二　あしひきの山より出づる月待つと人にはいひて妹待つ吾を（三）

三〇九八　己れゆゑ罵らえて居れば驄馬の面高ぶたに乘りて來べしや（岡）

三一〇一　紫は灰指すものぞ海石榴市の八十の衢に逢ひし兒や誰（三）

三一〇二　たらちねの母が召す名を申さめど路行く人を誰と知りてか（二）

三一一九　明日よりは戀ひつつ在らむ今夕だに速く初夜より紐解け我妹（四）

三一四九　あづさ弓末は知らねど愛しみ君に副ひて山路越え來ぬ（二）

三一六九　能登の海に釣する海人の漁火の光にい往く月待ちがてり（三）

三一八四　草枕旅行く君を人目多み袖振らずしてあまた悔しも（三）

三二一九　豐國の企救の長濱行き暮らし日の昏れぬれば妹をしぞ念ふ（三）

卷十三

三二二五　山邊の石の御井はおのづから成れる錦を張れる山かも（二）

三二三八　相坂をうち出で見れば淡海の海白木綿花に浪立ち渡る（三八）

三二四一　天地を歎き乞ひ禱み幸くあらばまた還り見む志賀の韓埼（三）（土）

三二四六　天なるや月日の如く吾が思へる公が日にけに老ゆらく惜しも（四）

三二四九　敷島の日本の國に人二人ありとし念はば何か嗟かむ（一六）

三二五一　大舟の思ひたのめる君ゆゑにつくす心は惜しけくもなし（二）

三二五四　敷島の日本の國は言靈の幸はふ國ぞま幸くありこそ（二）

三二六九　還りにし人を思ふとぬばたまの其の夜は吾も寐も寢かねてき（二）

三二九六　父母に知らせぬ子ゆゑ三宅道の夏野の草をなづみけるかも（三）

三三一三　川の瀬の石ふみ渡りぬばたまの黑馬の來る夜は常にあらぬかも（二）

三三一七　馬買はば妹徒歩行ならむよしゑやし石は履むとも吾は二人行かむ（四）

三三三八　あしひきの山道は行かむ風吹けば浪の塞ふる海道は行かじ（二）

三三四五　葦邊ゆく雁の翅を見るごとに君が佩ばしし投箭し思ほゆ（二）

卷十四

三三四八　夏麻引く海上潟の沖つ渚に船はとどめむさ夜ふけにけり（四六）

三三四九　葛飾の眞間の浦囘を榜ぐ船の船人騷ぐ浪立つらしも（一六）

三三五〇　筑波嶺の新桑繭の絹はあれど君が御衣しあやに著欲しも（二）

三三五一　筑波嶺に雪かも降らる否をかも愛しき兒ろが布乾さるかも（一八）（齋）

三三五二　信濃なる須賀の荒野にほととぎす鳴く聲きけば時すぎにけり（一九）（土）

三三五五　天の原富士の柴山木の暗の時移りなば逢はずかもあらむ（一七）（岡、土）

三三五七　霞ゐる富士の山傍に我が來なば何方向きてか妹が嘆かむ（七）（土）

三三五八　さ寢らくは玉の緒ばかり戀ふらくは富士の高嶺の鳴澤の如（二）

三三五九　駿河の海おしべに生ふる濱つづら汝をたのみ母に違ひぬ（一一）（岡）
三三六一　足柄の彼面此面に刺す羂のかなる間しづみ兒ろ我紐解く（一四）
三三六六　ま愛しみさ寢に吾は行く鎌倉の美奈の瀬河に潮滿つなむか（七）（齋）
三三六八　足柄の土肥の河内に出づる湯の世にもたよらに兒ろが言はなくに（一一）
三三七三　多麻河に曝す手作さらさらに何ぞこの兒の許多愛しき（六）
三三七五　武藏野の小岫が雉立ち別れ往にし宵より夫ろに逢はなふよ（一一）
三三七七　武藏野の草は諸向きかもかくも君がまにまに吾は依りにしを（一一）（岡）
三三八六　鳰鳥の葛飾早稻を饗すとも其の愛しきを外に立てめやも（一一）
三三八七　足の音せず行かむ駒もが葛飾の眞間の繼橋やまず通はむ（三）
三三八八　筑波嶺の嶺ろに霞居過ぎがてに息づく君を率寢てやらさね（六）
三三九九　信濃道は今の墾道刈株に足踏ましむな履著け我が夫（一一）
三四〇〇　信濃なる筑摩の河の細石も君し踏みてば玉と拾はむ（二）
三四〇二　日の暮に碓氷の山を越ゆる日は夫のが袖もさやに振らしつ（五）（岡）
三四〇三　吾が戀はまさかも悲し草枕多胡の入野のおくもかなしも（七）（齋、土）
三四〇四　上毛野安蘇の眞麻むら搔き抱き寢れど飽かぬを何どか吾がせむ（四）（齋）
三四一三　利根川の河瀬も知らずただ渉り浪に遇ふ如す逢へる君かも（四）
三四一四　伊香保ろの夜左可の堰塞に立つ虹の顯ろまでもさ寢をさ寢てば（一一）

三四二四　下毛野みかもの山の小楢如す目細し兒ろは誰が笥か持たむ（四）

三四二五　下毛野安蘇の河原よ石踏まず空ゆと來ぬよ汝が心告れ（一三〇）

三四三八　都武賀野に鈴が音きこゆ上志太の殿の仲子し鳥狩すらしも（一一三）

三四三九　鈴が音の早馬驛の堤井の水をたまへな妹が直手よ（四）

三四四〇　この河に朝菜洗ふ兒汝も吾もよちをぞ持てるいで兒賜りに（四）

三四五〇　乎久佐壯丁と乎具佐助丁と潮舟の竝べて見れば乎具佐勝ちめり（一一）

三四五二　おもしろき野をばな燒きそ古草に新草まじり生ひは生ふるがに（一二）

三四五三　風の音の遠き我妹が著せし衣袂の行紕ひ來にけり（二）

三四五五　戀しけば來ませ我が背子垣内柳末摘みからし我立ち待たむ（四）

三四五七　うち日さす宮の吾背は大和女の膝枕くごとに吾を忘らすな（二）

三四五九　稻舂けば皹る我が手を今宵もか殿の稚子が取りて嘆かむ（五一）

三四六〇　誰ぞこの屋の戸押そぶる新嘗に我が背を遣りて齋ふこの戸を（二）

三四六二　あしひきの山澤人の人多にまなといふ兒があやに愛しさ（四）

三四六五　高麗錦紐解き放けて寢るが上に何ど爲ろとかもあやに愛しき（二一）

三四六七　奥山の眞木の板戸をとどとして我が開かむに入り來て寢さね（四）

三四七四　植竹の本さへ響み出でて去なば何方向きてか妹が嘆かむ（二一）

三四八一　あり衣のさゑさゑ沈み家の妹に物言はず來にて思ひ苦しも（七）

三四八四　麻苧らを麻笥に多に績まずとも明日來せざめやいざせ小床に（一四）

三四九四　兒毛知山若鷄冠木のもみづまで宿もと我は思ふ汝は何どか思ふ（二五）

三五一三　夕さればみ山を去らぬ布雲の何か絶えむと言ひし兒ろはも（八）

三五一五　我が面の忘れむ時は國溢り峰に立つ雲を見つつ偲ばせ（二七）

三五一九　汝が母に嘖られ吾は行く青雲のいで來吾妹子あひ見て行かむ（六）

三五二一　からすとふ大輕率鳥の眞實にも來まさぬ君を兒ろ來とぞ鳴く（二）

三五二二　昨夜こそは兒ろとさ宿しか雲の上ゆ鳴き行く鶴の間遠く思ほゆ（三）

三五三七　垣越しに麥食むこうまのはつはつに相見し子らしあやに愛しも（五）

三五四六　青柳のはらろ川門に汝を持つと淸水は汲まず立所平すも（一〇）

三五六五　彼の兒ろと宿ずやなりなむはた薄裏野の山に月片寄るも（一九）

三五六七　置きて行かば妹はまがなし持ちて行く梓の弓の弓束にもがも（四）

三五六八　おくれ居て戀ひば苦しも朝狩の君が弓にもならましものを（二）

三五六九　防人に立ちし朝けの金門出に手放れ惜しみ泣きし兒らはも（一二）

三五七　葦の葉に夕霧立ちて鴨が音の寒き夕し汝をば偲ばむ（一四）

巻十五

三五七八　武庫の浦の入江の渚鳥羽ぐくもる君を離れて戀に死ぬべし（二）

三五七九　大船に妹乘るものにあらませば羽ぐくみもちて行かましものを（二）
三五八〇　君が行く海邊の宿に霧立たば吾が立ち嘆く息と知りませ（五）
三五八一　秋さらば相見むものを何しかも霧に立つべく嘆きしまさむ（二）
三五八九　夕されば晩蟬來鳴く伊駒山越えてぞ吾が來る妹が目を欲り（四）
三五九五　朝びらき榜ぎ出て來れば武庫の浦の潮干の潟に鶴が聲すも（三）
三五九九　月よみの光を清み神島のいそみの浦ゆ船出すわれは（三）
三六〇七　白妙の藤江の浦に漁する海人とや見らむ旅行く我を（二）
三六〇八　天離る鄙の長道を戀ひ來れば明石の門より家の邊見ゆ（四）
三六一〇　阿胡の浦に船乘りすらむ少女らが赤裳の裾に潮滿つらむか（四）
三六一七　石走る瀧もとどろに鳴く蟬の聲をし聞けば京師し思ほゆ（四）
三六二三　山の端に月かたぶけば漁する海人のともし火沖になづさふ（一〇）
三六二四　吾のみや夜船は榜ぐと思へれば沖邊の方に楫の音すなり（七）
三六三八　これやこの名に負ふ鳴門の渦潮に玉藻刈るとふ海人少女ども（二）
三六四八　海原の沖邊に燭し漁る火は明して燭せ大和島見む（二）
三六五五　今よりは秋づきぬらしあしひきの山松かげに晩蟬鳴きぬ（三）
三六八一　歸り來て見むと思ひしわが宿の秋萩薄散りにけむかも（四）
三七一六　天雲のたゆたひ來れば九月の黄葉の山もうつろひにけり（三）

三七二三　あしひきの山路越えむとする君を心に持ちて安けくもなし（二〇）

三七二四　君が行く道の長路を繰り疊ね燒き亡ぼさむ天の火もがも（五七）

三七二七　塵泥の數にもあらぬ吾故に思ひ佗ぶらむ妹が悲しさ（二）

三七二八　あをによし奈良の大路は行きよけどこの山道は行き惡しかりけり（一二）

三七三〇　畏みと告らずありしをみ越路の峠に立ちて妹が名告りつ（四）

三七三二　あかねさす晝は物思ひぬばたまの夜はすがらに哭のみし泣かゆ（一二）（土）

三七三四　遠き山關も越え來ぬ今更に逢ふべきよしの無きが不樂しさ（二）

三七四五　命あらば逢ふこともあらむわが故にはたな思ひそ命だに經ば（四）

三七四六　人の植うる田は植ゑまさず今更に國別れして吾はいかにせむ（五）

三七四七　わが宿の松の葉見つつ吾待たむ早歸りませ戀ひ死なぬとに（二）

三七五一　白妙の吾が下衣うしなはず持てれ我背子直に逢ふまでに（二）

三七五二　春の日のうらがなしきにおくれ居て君に戀ひつつ顯しけめやも（十）

三七五三　逢はむ日の形見にせよと手弱女の思ひ亂れて縫へる衣ぞ（五）

三七六七　魂はあしたゆふべに魂ふれど吾が胸痛し戀の繁きに（七）（岡）

三七七二　歸りける人來れりといひしかばほとほとしにき君かと思ひて（五二）（土）

三七七四　我背子が歸り來まさむ時のため命殘さむ忘れたまふな（四）（岡）

三七七六　今日もかも京なりせば見まく欲り西の御厩の外に立てらまし（二）

三七八三 旅にして妹に戀ふればほととぎすわが住む里に此よ鳴き渡る（二）

三七八五 ほととぎす間しまし置け汝が鳴けば吾が思ふこころ甚も術なし（三）

卷十六

三七八六 春さらば挿頭にせむと我が思ひし櫻の花は散りにけるかも（二）

三八〇六 事しあらば小泊瀬山の石城にも隱らば共にな思ひ吾背（二）

三八一九 夕立の雨うち零れば春日野の草花が末の白露おもほゆ（二）

三八四六 法師らが鬚の剃杭馬繋ぎいたくな引きそ僧は泣かむ（三）

三八八三 伊夜彦おのれ神さび青雲の棚引く日すら霖そほ零る（二）

卷十七

三八九九 大海の奥處も知らず行く我を何時來まさむと問ひし兒らはも（二）

三九一一 あしひきの山邊に居ればほととぎす木の間立ち潜き鳴かぬ日はなし（三）

三九一五 あしひきの山谷越えて野づかさに今は鳴くらむ鶯のこゑ（五）（齋）

三九二一 杜若衣に摺りつけ丈夫のきそひ獵する月は來にけり（二）

三九二二 降る雪の白髮までに大皇に仕へまつれば貴くもあるか（七）

三九二三 天の下すでに覆ひて降る雪の光を見ればたふとくもあるか（四）

三九二四　山の峽そことも見えず一昨日も昨日も今日も雪の降れれば（二）

三九二六　大宮の内にも外にも光るまで零れる白雪見れど飽かぬかも（四）

三九五四　馬並めていざうち行かな澁溪の清き磯廻に寄する波見に（五）

三九五八　ま幸くと言ひてしものを白雲に立ち棚引くと聞けば悲しも（三）

三九八六　澁溪の埼の荒磯に寄する波いやしくしくにいにしへ思ほゆ（二）

三九八七　玉くしげ二上山に鳴く鳥の聲の戀しき時は來にけり（一一）

四〇二四　立山の雪し消らしも延槻の河の渡瀬あぶみ浸かすも（二）

四〇二九　珠洲の海に朝びらきして漕ぎ來れば長濱の灣に月照りにけり（五）

卷十八

四〇三二　奈呉の海に船暫し借せ沖に出でて波立ち來やと見て歸り來む（二）

四〇六五　朝びらき入江漕ぐなる楫の音のつばらつばらに吾家し思ほゆ（二）

四〇九六　大伴の遠つ神祖の奧津城は著く標立て人の知るべく（四）

四〇九七　天皇の御代榮えむと東なるみちのく山に金花咲く（七）

四一二三　この見ゆる雲ほびこりてとの曇り雨も降らぬか心足ひに（二）

卷十九

四一三九　春の苑くれなゐにほふ桃の花した照る道に出で立つ媛嬬（一二）

四一四一　春まけて物がなしきにさ夜更けて羽ぶき鳴く鴫誰が田にか住む（一〇）（七）

四一四二　春の日に張れる柳を取り持ちて見れば京の大路おもほゆ（四）

四一四三　もののふの八十をとめ等が汲み亂ふ寺井の上の堅香子の花（七）

四一四六　夜くたちに寢覺めて居れば河瀬尋め情もしぬに鳴く千鳥かも（五）（十）

四一四九　あしひきの八峰の雉なき響む朝けの霞見ればかなしも（九）（齊）

四一五〇　朝床に聞けば遙けし射水河朝漕ぎしつつ唱ふ船人（六）

四一六二　現身の常無き見れば世のなかに情つけずて念ふ日ぞ多き（二）

四一六五　丈夫は名をし立つべし後の代に聞き繼ぐ人も語り續ぐがね（九）

四一九九　藤浪の影なる海の底清み沈著く石をも珠とぞ吾が見る（四）

四二〇六　澁溪をさして吾が行くこの濱に月夜飽きてむ馬暫し停め（七）

四二二五　あしひきの山の黄葉に雫合ひて散らむ山道を君が越えまく（二）

四二二六　この雪の消遺る時にいざ行かな山橘の實の光るも見む（三）

四二四〇　大船に眞楫繁貫き此の吾子を韓國へ遣る齋へ神たち（四）

四二四九　いはせ野に秋萩凌ぎ馬竝めて始鷹獵だに爲ずや別れむ（三）

四二六〇　皇は神にし坐せば赤駒の匍匐ふ田井を京師となしつ（五）

四二六二　韓國に往き足らはして歸り來む丈夫武雄に御酒たてまつる（二）

四二八四　新しき年の始に思ふどちい群れて居れば嬉しくもあるか（四）
四二八五　大宮の内にも外にもめづらしく降れる大雪な踏みそね惜し（二）
四二八六　御苑生の竹の林にうぐひすは屢鳴きにしを雪は降りつつ（二）
四二九〇　春の野に霞たなびきうらがなしこの夕かげにうぐひす鳴くも（四二）（土）
四二九一　わがやどのいささ群竹吹く風の音のかそけきこの夕かも（六四）（齋、土）
四二九二　うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも獨しおもへば（六一）（齋、土）

卷二十

四二九三　あしひきの山行きしかば山人の朕にえしめし山づとぞこれ（四）
四三〇五　木の暗の繁き尾の上をほととぎす鳴きて越ゆなり今し來らしも（二）
四三二一　畏きや命被ふり明日ゆりや草が共寢む妹無しにして（三）
四三二二　我が妻はいたく戀ひらし飲む水に影さへ見えて世に忘られず（五）
四三二四　遠江白羽の磯と贄の浦とあひてしあらば言も通はむ（二）
四三二七　我が妻も畫にかきとらむ暇もが旅行く我は見つつしぬばむ（四）
四三二八　大君の命かしこみ磯に觸り海原渡る父母を置きて（一九）（岡）
四三二九　八十國は難波に集ひ舟飾我がせむ日ろを見も人もがも（二）（岡）
四三三〇　難波津に裝ひ裝ひて今日の日や出でて罷らむ見る母なしに（五）（岡）

四三三二　丈夫の靫取り負ひて出でて行けば別を惜しみ嘆きけむ妻（二二）

四三三七　水鳥の發ちの急ぎに父母に物言ず來にて今ぞ悔しき（一、二、四）

四三三八　疊薦牟良自が磯の離磯の母を離れて行くが悲しさ（一二）

四三四一　橘の美衣利の里に父を置きて道の長道に行きかてぬかも（一二）

四三四二　眞木柱讃めて造れる殿の如いませ母刀自面變りせず（六）

四三四四　忘らむと野行き山行き我來れど我が父母は忘れせぬかも（三）

四三四六　父母が頭かき撫で幸く在れていひし言葉ぞ忘れかねつる（九）

四三四九　百隈の道は來にしをまた更に八十島過ぎて別れか行かむ（四）（上）

四三五二　道の邊の荊の末にはほ豆のからまる君を離れか行かむ（五）

四三五四　立鴨の發ちの騒きに相見てし妹が心は忘れ爲ぬかも（二）

四三五六　我が母の袖持ち撫でて我が故に泣きし心を忘らえぬかも（二）

四三五七　蘆垣の隈所に立ちて吾妹子が袖もしほほに泣きしぞ思はゆ（一二）

四三五八　大君の命かしこみ出で來れば我ぬ取り著きて言ひし子なはも（八）（十）

四三五九　筑紫方に舳向る船の何時しかも仕へ奉りて本郷に舳向かも（四）

四三六九　筑波嶺のさ百合の花の夜床にも愛しけ妹ぞ晝もかなしけ（五）

四三七三　今日よりは顧みなくて大君の醜の御楯と出で立つ吾は（二七）

四三七五　松の木の竝みたる見れば家人の吾を見送ると立たりし如（六）

四三八一　國々の防人つどひ船乘りて別るを見れば甚もすべ無し（二）

四三八三　津の國の海のなぎさに船裝ひ發し出も時に母が目もがも（三）

四三八八　旅と云ど眞旅になりぬ家の妹が著せし衣に垢つきにかり（二）

四三九九　海原に霞たなびき鶴が音の悲しき宵は國方し思ほゆ（二）

四四〇一　韓衣裾に取りつき泣く子らを置きてぞ來ぬや母なしにして（四）

四四〇二　千早ぶる神のみ坂に幣まつり齋ふ命は父母がため（一）（同）

四四〇七　ひなぐもり碓日の坂を越えしだに妹が戀しく忘らえぬかも（一四）（同）

四四一六　草枕旅行く夫が丸寢せば家なるわれは紐解かず寢む（四）

四四一七　赤駒を山野に放し捕り不得て多摩の橫山步ゆか遣らむ（二）

四四一九　家ろには葦火焚けども住み好けを筑紫に到りて戀しけ思はも（二）

四四二〇　草枕旅の丸寢の紐絕えば我が手と附けろ此の針持し（二）

四四二二　我が夫を筑紫へ遣りて愛しみ帶は解かななあやにかも寢も（二）

四四二五　防人に行くは誰が夫と問ふ人を見るが羨しさ物思ひもせず（一七）（同）

四四三一　少竹が葉のさやぐ霜夜に七重著る衣に益せる子ろが膚はも（四）

四四三四　雲雀あがる春べとさやになりぬれば都も見えず霞たなびく（五）

四四三六　闇の夜の行く先知らず行く吾を何時來まさむと問ひし兒らはも（二）

四四六七　劍刀いよよ研ぐべし古ゆ清けく負ひて來にしその名ぞ（五）

四四六八　うつせみは數なき身なり山河の清けき見つつ道を尋ねな（一）（土）
四四八〇　かしこきや天の朝廷をかけつれば哭のみし泣かゆ朝夕にして（六）
四四八三　移り行く時見る每に心いたく昔の人し思ほゆるかも（三）
四四九一　大き海の水底深く思ひつつ裳引きならしし菅原の里（六）
四四九三　始春の初子の今日の玉箒手にとるからにゆらぐ玉の緒（二）
四四九四　水鳥の鴨の羽の色の青馬を今日見る人はかぎり無しと云ふ（二）
四五一二　池水に影さへ見えて咲きにほふ馬醉木の花を袖に扱入れな（二）
四五一六　新しき年の始めの初春の今日降る雪のいや重け吉事（四）

選出者

相澤貫一　相澤正　扇畑忠雄　安部迪雄　荒川左千代　荒井孝　新井深美　青木辰雄　池田壽一　伊澤平喜　石川福之助　市毛豐備　伊藤幸子　稻岡卯一郎　岩沙政一　五百歌桔梗　今宮武雄　今井邦子　宇田美知　上村孫作　瓜生鐵雄　沖大兄　奥村政治郎　大越順　大村呉樓　大森伴藏　大岡亮子　鹿兒島壽藏　加藤鐶　岸哲夫　北村甫夫　木村露村　曉夢艸　久保とよ子　小林仙　小松已巳生　五味保義　小森登藏　小山茂子　齋藤十二　齋藤茂吉　酒徳宗三　榮井枯草　佐藤佐太郎　佐藤房一　柴生田稔　澁澤喜守雄　庄野光子　白倉八重　鈴江幸太郎　高田浪吉　高森民治　高安やす子　高柳得寶　武田尊市　田中四郎　田中隆寛　辻村直　土屋文明　寺澤亮　寺島英亮　徳田清子　友廣保一　中川正壽　中島周介　中島竹

中村德之助　西山德次郎　野口勇輝夫　原路明　樋口賢治　平田浩一　廣野三郎　藤原芳男　藤森朋夫
堀內通孝　牧桂一　松島義治　松井一郎　丸茂濱子　三島ふさ　宮坂澪　宮脇武夫　村田利明　本山弘治
森快逸　森山汀川　諸岡芳夫　屋敷頼雄　谷井澤　山極二郎　山口茂吉　山田良春　山中範太郎　山根浩
山本和夫　山本初枝　吉田正俊　井坂吉惠　井田諫雄　遠藤時雄　岡麓　丘井比呂彥

（昭和十年一月）

追記。本百首選は、アララギ昭和十年一月號に發表のものを、同六月號の訂正表によつて訂正したものである。同一歌の二重選は、その際各選者に求めて改めたが、なほ二三改め得なかつたものもある。一點のみの歌及び各選者別の結果は、一月號及び三月號に數字が出してあるが、今回はこれを省略した。

七　人麿と記紀歌謠

著しい相違

土屋文明

人麿は大體獨歩の作者で、同時代又は前代からの影響を檢出することが難しいやうに思ふのであるが、殊に記紀歌謠からの影響といふことになると、その困難は一層甚しいやうに思ふ。寧ろ人麿と記紀歌謠の著しい相違の點を擧げることの方が出來ることのやうに思はれる。

人麿の長歌は長短種々であるが、何れも一貫した結構があり句のつながりは理路整然として統一せられて居る。記紀の歌謠に屢々見るやうな、部分と全體との不釣合（勿論それは記紀歌謠の缺點といふ意味ではなく、反つてそれから生ずる一種の感銘は有效に働いてゐるのであるが）といふやうなものも、人麿には見るところが少い。さう云ふ點では記紀の歌謠には論理以前とでも言ひたいものが多いが、人麿になると論理主義が可成り徹底して行きわたつて居る。

長歌の中間に段落を置く句法は記紀の歌謠には幾つか例がある。これは甚しい部分相互間の、又は部分と全體との不釣合を段落によつて調節して居るやうに思はれるのである。記紀の歌謠からは必然的に要求された一形式ではないかと思ふ。憶良はこの形式を復活し模倣して居るが、憶良のは勿論記紀に於けるが

如く內容から必然的に要求されたものではなく、意識して古い形式を模したものであらう。然るに人麿には憶良よりは遙かに長い長歌があるにも拘らず、さういふ中間の段落は句格の上に求めずして、反つて內容の論理的連繫の上に求めて居る。此らは記紀の歌謠と人麿の作、殊にその長歌に就いて考へると著しい相違ではあるまいか。人麿の作に比すると同時代の作でもこの點に於いて人麿の作ほど明瞭に記紀歌謠と對立して居るものは少い。例へば藤原之宮役民作歌、藤原宮御井歌の如きは、大體の調子から言ふと人麿の代作說が行はれる程に似て居るのであるが、部分と全體との釣合の取り方、一首を論理的に整頓せしめて居る點といふ方面では、人麿の諸作よりも寧ろ記紀歌謠の風貌を留めて居るところが遙かに多いやうに思はれる。その事は人麿前の萬葉作者の長歌、雄略天皇、中皇命、額田王、中大兄、天武天皇等の作に就いても同じに言へる事のやうに思ふ。のみならず人麿と同時代の作者の長歌、持統天皇の御製（一六二）、丹生王作歌（四二〇）、丹比笠麻呂作歌（五〇九）等を見ても決して人麿の作ほど首尾一貫して居ないのである。人麿の歌は一面旺盛なる情意の力が漲つて居るのであるが、又一面極めてその表現が論理的であり理路整然として居るといふことが、他の作品と比較する場合に目立つのである。

又人麿の長歌には記紀に見るやうな字足らず、字餘りの句も極めて少い。大體五七に整備されて居る。吉備津采女死時作歌の末尾に七音句が一句附加されて居るのさへ人麿の作中では珍らしい異格である。

以上は主として長歌を材料として考へつかれるのであるが、大體の趣は短歌に於いても同一のやうに思ふ。人麿の短歌には二句、四句に段落を置く記紀及び萬葉集の初期に最も著しい歌格は見當らなく、二句切はあつてもそれさへ極めて少くなつて居る。四句切は幾分あるのであるが、それもあまり多くはない。

短歌の方は記紀に於いても既に句切のない格なども發達して居るので、必ずしもこれ等の格が人麿を以て初めて成立したと斷定的に言ひ得る點は少いのであるが、人麿の作全體を通じて見るとやはり人麿は記紀とは著しい對立を持つた作者だといふ事が言へるやうに思ふ。記紀からの乖離は人麿に始つた事でなく、初期萬葉の作にも既に根本的に記紀と異つた要素が加はつて居る事は、嘗て本欄で論じられた事であるが、それには新しいものは加はつても猶記紀からの傳承は少くないのであるが、人麿になるとその傳承の部分が極めて稀有になつて居るので單に程度の問題とは言へない程の著しい相違があるやうに思ふ。記紀を標準として考へれば人麿は新派中の新派とも言ふべきではあるまいか。

系統の對立

吉田正俊

記紀の歌謠と柿本人麿の作品との間には、何等關連するところがないといふのが一般の說のやうである。今、記紀の歌謠と人麿の作歌とを讀み合せて見るに兩者はその系統を異にし、作歌態度を別にしてゐるやうに感ぜられる。誤解を招くを恐れて一言附加するならば、このことは其の價値如何に及ぶのでは毛頭ないので彼を擧げて此をおとすことを意味しない。吾々は兩者から等しく恩惠を受けて自己の作歌に資してゐるのである。

狹井河よ雲起ち亙り畝火山木の葉喧擾ぎぬ風吹かむとす
畝火山晝は雲と居夕されば風吹かむとぞ木の葉喧擾げる
道の後古波陀孃子は爭はず寢しくをしぞも愛しみ思ふ

山縣に蒔ける菘も吉備人と共にし摘めば樂しくもあるか
波邇布坂吾が立ち見れば炫火の燃ゆる家群妻が家のあたり
淡海の海瀨田の濟に潛く鳥田上過ぎて菟道に捕へつ
彼方の淺野の雉響さず我は寢しかど人ぞ響す

これら記紀の作品には、言ひ廻しがどうもうまい具合にゆかないので氣がひけるが、所謂藝術意圖が殆んどなくて感情の屈折を度外視したところがあり、そこが又吾々の藝術欲望を滿足せしむる妙味を持つてゐる。これに反して、人麿に至ると、最早長短歌を藝術作物として完成せしめんとする意欲が看取されて來る。卽ち專門歌人としての格調を整備し、確乎たる自己の看方を確立して動搖することがない。

さざなみの志賀のおほわだ淀むとも昔の人にまたもあはめやも（卷一、三一）
日並の皇子の命の馬なめて御獵立たしし時は來向ふ（卷一、四九）
小竹の葉はみ山もさやにさやげども吾は妹おもふ別れ來ぬれば（卷二、一三三）
稻日野もゆき過ぎがてに思へれば心戀しき可古の島見ゆ（卷三、二五三）
物部の八十氏河の網代木にいさよふ浪のゆくへ知らずも（卷三、二六四）

人麿が、記紀歌謠にその暗示を得、ここから發展したりと考へ得ざれば、この人麿の作風の因つて來るところは如何。如何に人麿の大才を以てしても前人未踏の地に何のしるべなくして入り得たりとは思へない。この關係をどう說明するか、他日識者の說をききたいと思ふ。

記紀・卷十三・人麿

藤森朋夫

人麿は萬葉集中に於て最高峯に位する作家といはれてゐる。そしてかかる偉大なる作家の現出するまでの時代に於ける、所謂萬葉初期の各作家については既に觀來つた所である。これより人麿自身に究明の歩を進めるのであるが、まづその第一として彼の作品と記紀歌謠との間には如何なる關係が存してゐたのであらうか。人麿は古代歌謠の影響をうけてゐたであらうか。若しうけてゐるとすれば、如何なる形となつてそれが現れてゐるであらうかとの問題が起る。

此の兩者間の關係を見るに當つて、吾々は卷十三の歌を持ち來り、これを前後に映照せしめて、そこに如何なる推移の跡が見られるかをながめてみたい。

卷十三の作品の時代が古いといふことは、既に眞淵が「遠つ飛鳥の宮の前の日つぎのみこの御歌ぞある。次に歌ぬししらえねど必古き代の歌と聞ゆるあり。しか古へゆ奈良の宮のはじめつ比までのうたなん載たる」と云つてゐる。遠つ飛鳥の宮とは、古事記所載の允恭天皇の皇子輕太子の御歌と殆ど同形のものが收錄されてあるのを指すのであるが、この作を今直ちにその所傳通りのものと定めることは出來ない。しかし記には、物語中の歌として記されてゐる點から、少しは後の作であるとするも相當に古い作品であることは否めない。又古事記上卷の八千矛神が沼河比賣の家に到つて詠じ給うた御歌として傳へられてゐるものと酷似し、又日本書紀、繼體天皇の條に勾大兄皇子の御歌として傳へられてゐる歌、卽ち三三一〇が、卷十三に含まれてゐる。かく幾樣にも形をかへて傳へられてゐるのは、古代の民謠的要

素のうかがはれるもので、ある一つの原形歌が或は神話と交流して記にとられ、或は物語に關聯して紀にとられ、そのまた或る形がこの卷に流れ入つたものであらうと思はれる。（國語國文の研究十七號參照）それ故この歌などは、その原始性は餘程古いものとして注目すべきである。長歌の格調は、人麿の時代から五七の繰返しに七七を加へて成立したものであるが、この卷の歌の格調を見ると、その音數律に於ては、不整齊のものが見られるのである。これはやはり古代歌謡の粗荒な形から均整の形へと展開してゆく途上の作と見られるのである。このことは更に、この卷に反歌を備へない長歌が十二首も見出されるといふことと共に考へらる可きである。長歌に反歌を附加することは、萬葉に於てはじめて行はれたのである。しかしその發生的過程を辿るならば、その濫觴はすでに記紀の時代にあるものといはれる。即ち五七五七七の形を備へなくても、只簡單に五七七の形又はその反復の形をとつたのである。そしてこの形が歌謡の終末に於て多く見られるのである。

かく考へて來ると、この卷十三は記紀歌謡と萬葉集とをつなぐ一線の上にあつて、古きものの姿が新しきものへと移り行く過程を示してゐるやうに思へるのである。

澤瀉氏はこれを巧なる形容をもつてのべてゐる。即ち「神話傳說といふ衣に裁つ事の出來る錦は仕立てられて記紀の物語を飾る事になつたが、衣裳に仕立て殘された錦の裁屑をよせ集めたもの、それがこの卷になつたとも云へる」と。たしかにこの卷を仔細にみるならば、かかる意味合のことは言ひ得られると思ふ。しかし又それだけに問題性を多く含み、考究の餘地が存する。そしてこの卷の歌が後代の作家たちにやはり何等かの影響を與へてゐることは、この作品に於ける歌想、歌形、語彙等の類似によつて證し得ら

れるもののあることを信ずる。今はこの問題を極く狭めて、人麿にのみ限つて、考へてみることにする。人麿の作品と、又この巻の作品とを味讀するとき、吾々はその修辭上に於て幾多の似通つた點を見出すのである。勿論この巻の歌の製作年代については問題もあり、和銅、養老あたりまでの新しい作が幾分混つてゐるとの説もあるが、大體からいつて巻一、二の歌と前後する作が大部分であることは肯定出來るやうである。

ここで吾々は、人麿の作品とこの巻の中に見える作品とについて、具象的に形式上如何なるものが見られるかを究めて見よう。

先づ第一に次の二歌について比較してみる。

「神風の　伊勢の海の　朝なぎに　來寄る深海松　夕なぎに　來寄るまた海松　深海松の」深めし我を　また海松の　また往反り　つまと言はじとかも　思ほせる君（巻十三、三三〇一）

つぬさはふ　石見の海の　言さへぐ　韓の埼なる　いくりにぞ　深海松生ふる　荒磯にぞ　玉藻は生ふる　玉藻なす　靡き寢し兒を　深海松の　深めて思へど……（巻二、一三五）

歌相が全く類型的である。かかる類似點の現れは、この兩者の間に或る種の關係あることを示すものではなからうか。ここに注意すべきは、この巻十三の長歌には反歌の加はつてゐないことである。既に述べた所であるが、この點によつてこれを舒明天皇以前の作品とするならば、人麿はその影響をうけたことと言ひ得るであらう。只かく決定的に言ひ得ないにしても、兎に角、人麿前の作品とすることだけは認められるであらう。

ももきね　美濃の國の　高北の　くくりの宮に　日向ひに　行きなびかくを　ありとききて
吾が通路の　於吉蘇山　美濃の山　靡けと　人は踏めども　斯く依れと　人は衝けども　意無
き山の　於吉蘇山　美濃の山（巻十三、三二四二）

を見ると、歌調全體に古朴らしさが窺はれる。一説には高北の久久利地方で謠はれた童謠とも云はれてゐるが、簡朴な點に於てはやはり人麿前のものと推測されよう。かかる想定が許されるならば、人麿が巻二の一三一の歌で「夏草の　思ひ萎えて　偲ぶらむ　妹が門見む　靡けこの山」と叫んだ言葉も、既によつて來る所があつたと言ひ得られよう。

實際、語調、修辭等の點に於て、此の巻十三の歌には、人麿作と何等かの關係があると思はれるものは相當にあるやうである。それらの中で此較的かかる感じの濃厚なものを擧げると、

天雲の……長谷の河は　浦無みか　船の寄り來ぬ　磯無みか　海人の釣せぬ　よしゑやし　浦
はなくとも　よしゑやし　磯はなくとも　おきつ浪……（巻十三、三二二五）

石見の海　角の浦回を　浦なしと　人こそ見らめ　潟なしと　人こそ見らめ　よしゑやし　浦
はなくとも　よしゑやし　潟はなくとも　鯨魚取り……（巻二、一三一）

に於けるやうに、その用語上に一致點を見出すのである。今此の何れが先の作であるかは、直ちに知る由も無いが、兎も角も兩者の間に或る種の影響關係の存在したことは認められるであらう。

巻十三の三二五八の長歌と、巻二の一三五の人麿の長歌と、各その後半を較べると、その酷似してゐるのに驚かれる。或は前者は人麿作の歌かとまで疑を抱かしめるが、それが作者不明の巻にあり、その前後

について も確かな推定のなし得られぬ爲今は只兩者の密關の度の深さを思ふのみにとどめる。其他、三二六六は人麿の一三一に類する點あり、又三二七二の整齊した格調には人麿のものが感じられ、語句などに於ても二〇七の一部に相通ふ所が見られる。更に三三三五には、人麿が讃岐狹岑島に石中の死人を見て作つた歌二二〇と素材に於ても用語に於ても類似してゐるのを見逃してはならないし、又三三四一は二二二に近似點を持つてゐるのである。

かく見來つて甚だ殘念なことは、作の前後を定め得ないもので、その類似するものの相當にあることである。これらはやはり作品そのものの內容の究明によつて、何等かその時代を想定することが得られようか。少數の例證によつてある推定をなすことは、頗る危險の伴ふものであるが、しかし今吾々が此處に問題とした、記紀の歌謠と人麿の作との間には如何なることが言ひ得られるであらうか。

人麿はやはり古歌の流れに觸れた歌人であると思ふ。記紀の歌謠は流れて萬葉集中卷十三に入り、人麿は更にこの卷の歌から汲み取る何物かがあつたと言ひ得よう。特にその修辭の方面に於て注目すべき現象が見出される。例へば長歌に於ける長い序歌的の修辭をなすのは、謠物としてその形式をとつた古歌謠に存する形であるが、これが人麿の作品には明らかに見られるのである。又人麿は、枕詞とか序詞に於て獨創の業績を從來人々によつてたたへられるが、これらのものの中にも、人麿前の歌謠を丹念に探求することによつて、必ずしも創作したと言ひ得ないものもある。古歌謠に暗示され、或はこれを模倣したものもあるのであつて、その展開のあとを更に檢討し直すべきであらう。記紀の歌謠は、その表現法が、より韻律的でないだけに、その粗荒から一種の力強いものがひた押しに現れる。そして戰爭と戀愛との二題材に

むかつて、全人的の生命をなげうつてうたひ上げてゐる。それが萬葉集になると、戰爭に代るに自然の素材をもつてし、人麿にあつては、挽歌、相聞、雜歌に、獨自の格調を示し、まことによく咀嚼し得てゐる。かく見來つて感ずることは、彼は古代歌謠の技巧等を採擇して、更にこれを高揚せしめたと云ひ得るであらう點の存することとである。

內面的攝取

五味保義

一口に記紀歌謠と云つても、其內容はさまざまであつて、歌謠それぞれの製作事情や、それが記紀の本文に取載せられるに到つた因由やが、萬葉集に於ける作者不明の歌などの場合に比して多種多樣である。從つてこれを一まとめにして人麿の作歌と並べ、その比較を云々することはどうしても概論に止らざるを得ない結果となる。しかし記紀歌謠はほぼ現在の如き形を以て人麿の眼にふれたであらうことは、大體想像を許されると思ふから、此兩者の間の交渉如何をなるべく具體的に實際的に考へてみようとすることはさして突飛な考へではない。

但、實際に着手してみると、人麿が自己の製作の上に、記紀歌謠からいくばくのものを、又如何なる方面を得來つてゐるかは明瞭に指摘することが出來ないのである。萬葉集から一旦記紀歌謠に眼を轉ずると、其歌謠が著しく說話的背景を有し、且口誦的性質を有すること、現形に達するまでには多人數の手を經て居るらしく、その上製作の動機も亦多數の聽手を置き、或はそれを豫定した如く思はれること等が直ちに觀取出來よう。人麿と記紀歌謠との比較に於ても、これとほぼ同じ事をいへばいいのであつて、その程度

ならば問題は簡單であるが、もう少し具體的にふれようとすると、これは容易なわざではない。

記紀歌謠には人麿の作歌に比してかなりな融通性がある。これが先進が記紀歌謠に對して取つた批評態度の態度をさまざまにしたのである。第一に本文の記載どほりに作者や製作事情を信じ、それによつて解釋を下してゆく態度、少くとも記紀の編者はかく信じてこれを記載したのであり、其背後には久しい傳誦の經過があつて、其傳誦は宗教的な感情にさへ支配されたであらうから、なるべくこのままを信ずべきだとする態度がある。第二には説話とは切り離してなるべくただ一個の獨立した作品として製作の事情や内容を解釋してゆかうとする新しい態度もあつた。第三にはその説話的背景を、萬葉集中の題詞の詳細なるもの位に考へて、解釋の中心を詞句の味ひや古歌謠の有する聲調といふものの發見に集中しようとする態度にも接することが出來た。ごく大體に分けたこの三方法はいづれも夫々の理由を持つが、このうち、第三の見方に立つと人麿との比較も割合自然に吾々の手について來るやうに思ふ。

人麿の歌の性質は收録した方法が確實であるといふよりは、歌そのものが寫實的であることに根本的な理由がある。人麿の寫實味が人麿前の萬葉集の歌とは方向のかはつた新しい風であつたことはすでに云はれたが、記紀歌謠に比するに更に明瞭であると思ふ。記紀の方でも、

千葉の葛野を見れば百千足る家庭も見ゆ國の秀も見ゆ

狹井川よ雲立ちわたり畝火山木の葉さやぎぬ風吹かむとす

埴生坂吾が立ち見ればかぎろひの燃ゆる家群妻が家のあたり

の如きがあつて必しも寫實味の缺乏を示さないのであるが、人麿の高朗且渾厚な調べは此等より出でて更

に切實な寫實味を有する。

　稻日野も行き過ぎがてに思へれば心戀しき可古の島見ゆ（卷三、二五三）

　東の野にかぎろひの立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ（卷一、四八）

　石見のや高角山の木の間より我が振る袖を妹見つらむか（卷二、一三二）

記紀歌謠中の寫實味は、右の如き短歌形式の外には不定型の歌謠中の序詞的發想の詞句に、仲々すぐれたものが認められる。「青山に鵼は鳴きさぬつ鳥雉子はとよむ」「垣下に植ゑし薑口ひびく」「大石にはひもとほろふ細螺」「伊那佐の山の樹の間よもいゆきまもらひ」「沖つ鳥鴨著く島」「山田をつくり山高み下樋を走せ」「磐余の池の水したふ魚も上に出て」「畝傍山木立薄けど」の如きはみな確實なる自然の把握である。萬葉集に於ても序詞中にすぐれた自然把握がみられるが、これはそれより更に素純樸直であると思ふ。人麿はかやうなものからいくばくの刺戟を受けたかも知れない。けれども人麿の短歌の中には、たとへ序詞を用ひるにしても、これらの見方そのまま踏襲したと指摘出來るものを見ない。むしろ人麿自身の心熱によつて消化したものの發現である。

　夏野ゆく牡鹿の角の束の間も妹が心を忘れて念へや（卷四、五〇二）

　珠衣のさゐさゐしづみ家の妹にもの言はず來て思ひかねつも（同、五〇三）

　埴安の池のつつみの隱沼の行方を知らに舍人はまどふ（卷二、二〇一）

長歌の方になると形式の相似からか、もう少し相近い敍述の仕方が存在するやうに思ふ。記紀歌謠中序詞として存在する詞句に於て、特にさういふ感がある。「朝日の咲み榮え來て　栲綱の白きただむき　沫

聲のわかやる胸を」「泣かじとは汝は言ふとも　やまとの一本薄　うなかぶし汝が泣かさまく　朝雨の霧に立たむぞ　若草の嬬の命」「日下江の入江の蓮花蓮　身の盛人」「幡舍の山の鳩の下泣きに泣く」などを注意して、さて人麿の長歌をよむと、「露霜の消なば消ぬべく　去く鳥の競ふ間に」「木綿花の榮ゆる時に」「夏草の思ひ萎えて偲ふらむ」「秋山のしたぶる妹、なよ竹のとをよる子ら」の如きがあり、一種絢爛たる長歌の體裁を成してゐて、記紀歌謠の後繼者の如くにみられる。しかしこれとて詳細にみれば人麿の作の方には實に案外に多くの實敍があるのであつて、たとへば「朝雨の霧に立たむぞ」に比して「時ならず過ぎし子らが、朝霧の如夕霧の如」といふ發想に變化してゐるのである。

記紀歌謠の聲調といふべきものは澁るといふ程ではないが重く押す所がある。これは口誦的であるにも拘らずさうである。中村憲吉氏がかつて神武天皇の御製を評して「形は複雜であるが言葉は大まかである」と云はれ、又「つよくして上品に平穩的であるが內面的に動かす力を有する」と云はれたのはいい批評であると思ふ。それが人麿の或方面に浸潤してゐるとみられるのではなからうか。內面的に動かす言葉が、人麿の沈厳な調べと相俟つて、ああいふ渾厚なるものを生み出して居るやうに思ふ。「柿本人麿」の中に「人麿は表面に浮かずに、深くしづむところのあつた人ではなかつたらうか」(二〇五頁)とあるが、此事を今度少しはつきり考へ得たやうに思ふ。これは人麿が記紀歌謠によつて學び得たといふやうな淺いものでなく、人麿自身の持つて居るものであつたらうが、それが記紀によつていくばくか觸發され、良き萌芽を更にするどく手堅く伸したのだと考へてもよいのではあるまいか。

ちはや人　宇治の渡に　渡瀬に　立てる　梓弓檀（まゆみ）　い伐らむと　心は思へど　い取らむと　心

は思へど　本方は　君を思ひ出　末方は　妹を思ひ出　苛けく　そこに思ひ出　愛しけく　ここに思ひ出　い伐らずぞ來る　梓弓檀（應神記）

石見の海　角の浦回を　浦なしと　人こそ見らめ　潟なしと　人こそ見らめ　よしゑやし　浦はなくとも　よしゑやし　潟はなくとも　鯨魚とり　海邊をさして　和多豆の　荒磯の上にか青なる　玉藻奧つ藻　朝羽振る　風こそ寄せめ　夕羽振る　浪こそ來寄せ　浪の共　彼より此より　玉藻なす　寄り寢し妹を　露霜の　おきてし來れば　この道の　八十隈毎に　萬たびかへり見すれど　いや遠に　里は放りぬ　いや高に　山も越え來ぬ　夏草の　思ひ萎えて　偲ぶらむ　妹が門見む　靡けこの山（巻二、一三一）

形式上の相似、特に長歌の序詞的發想に於ける類似にも言及したいが暇がない。ただ一言したいのは、萬葉集巻十三の長歌に記紀と實によく似たいくつかがあつて、さうした形式方面の記紀の後繼者も在つた中で、人麿はよく自己のものとして生かして居るのであると考へられ、この點、巻十三の古長歌を記紀と萬葉集の連鎖としておき、又人麿の先進とみることはなほ問題であり、むしろ本當のものが人麿の方に流れてゐると、思はれるといふことである。

心覺え一二

柴生田　稔

人麿の作品と記紀の歌謠との比較といふことは、意義ある問題ではあらうが又甚だ困難な問題である。兩者の間には所謂萬葉集初期の作品が存在してゐる。人麿の出現を待たずに萬葉集の歌がすでに或る完成

の差を見せてゐることは、この研究の初に於て期せずして數人の意見が一致したところである。それで此點を考慮しないで單に人麿と記紀とを比較することは、萬葉集初期の特色をも人麿の人麿たる所以をも共に曖昧に終らせる危險がある。同樣の意味に於て、人麿と同時代の他の作品との比較も一應考慮さるべきである。それは然し中々一朝一夕のことには行かない。今はたゞ自分一個のための一二の心覺えを記して置くに止める。

記紀の成立は勿論人麿の死後のことではあるが、その材料となつた文獻や口碑はすでに人麿時代から存在してゐた筈であるから、少くとも現在の記紀歌謠と同性質の歌謠が人麿の見聞に入つたことは推定して差支あるまい。天武天皇が國史編纂の計畫を樹てられて以來、人麿の仕へた持統文武朝の頃は、さうした國初以來の史料・傳說乃至これに伴ふ歌謠に對する人々の關心は、かなり高まりつつあつたのではなからうか。

それにも關らず、人麿の作品と記紀の歌謠との間には、殆ど類似點の見出せない程の大きな隔たりがあることは、誰でも一見して氣の付く事實であらう。人麿の長歌にある枕詞や對句などの技巧は、形式的には記紀の歌謠にも夫々發見出來るのではあるが、その效果は殆ど別種のものだと言つていい。その他には簡單な語句の類似さへ殆ど眼につかず、全體としての印象に至つては非常な相違である。もつとも人麿前の萬葉集の長歌がすでに記紀からかなりの發展を見せて居るのだが、大體その徑路は順直で、前代の歌謠としての作品が次第に純粹な抒情詩に移つて行く姿を認めることが出來る。舒明天皇の香具山の長歌にしろ天武天皇の吉野の長歌にしろ、素直に前代の延長の上に立つておのづから個性味を帶び、萬葉集初期の

一特色を成したといふ趣がある。一方になほ前代の歌謡的效果の痕跡を止めた作品も存在してゐる。然るに人麿になると全然記紀との連鎖を斷ち切つた觀のあること前述の如くである。これは人麿の長歌が全然過去の作品に原形を持たないと言ふのではなく、例へば軍王の技巧的な作品などには確かに後の人麿的なものがすでに存在してゐる。然しさうした萠芽を特に發展させて所謂人麿的聲調を完成したところを見ると、意識して記紀以來の流れの別途に出た努力を感ぜさせられるのである。人麿の長歌に影響を及ぼしたものとしては、祝詞の文辭があげられてゐるが、今記紀と比較するなら、寧ろその歌謡よりも敍事の文章の方に類似點が見出せるやうに思ふ。吉野宮行幸時の長歌の「宮柱太敷きませば」「高殿を高知りまして」日並皇子殯宮時の長歌の「宮柱太敷きまし御殿(みあらか)を高知りまして」などの句は、大祓の祝詞に「下津磐根に宮柱太敷きたて、高天原に千木高知りて」などの類似句が發見出來るのであるが、これは古事記の方にも「宇迦能山の山本に、底津石根に宮柱太しり、高天原に氷椽(ひぎ)高しりて居れ」の如きがある。かういふ語句の類似點の外にも「汝が庶兄弟をば、坂の御尾に追ひ伏せ、河の瀨に追ひ撥ひて、おれ大國主神となり、また宇都志國玉神となりて」とか、「青山を枯山なす泣き枯らし、河海はことごとに泣き干しき」とか、「弓腹振りたてて、堅庭は向股に踏みなづみ、沫雪なす蹶ゑ散して、稜威の雄建び踏み建びて」とか言ふ文章の調子は何か人麿的なものを思はせる。人麿が長歌に新境地を開拓するに當つては、舞踏や音樂に伴つて發達して來たと推定される記紀的歌謡よりも、寧ろ神を對象とした嚴肅な祝詞や後に古事記に纏められたやうな眞面目な莊重な韻律的文章に模範を求めたと想像してもよいのではあるまいか。別に又「柿本人麿」中にも述べられたごとき佛典や漢文脈の影響も考察されてよいであらう。

短歌に就いて見ても同じく、萬葉集初期の作品が記紀の歌謠の延長の上に抒まさる抒情詩的完成を見せてゐるのを、さらに意識的に發展させた事實を認め得ると思ふ。取材、構想、觀念等の方面は暫く別にして、單に聲調の一部に就いて考察して見ても、記紀・萬葉初期・人麿の三階段を劃す一現象を見出すことが出來る。そして短歌聲調の連續性が人麿に至つて完成せしめられたのではないかといふ推定が統計の數字の上に成立つやうである。

今、記紀の推古天皇以前の歌謠中短歌形式と認められるものの七十五首、萬葉集の舒明天皇以後天武天皇に至る期間の短歌七十一首、及び人麿の短歌六十首を採り、そのそれぞれに就いて一首に於ける文の終止の狀態を調べて見ると、次のやうな結果になる。（日本書紀の齊明・天智朝及び萬葉集の舒明天皇前の歌は、舒明以後を萬葉集の時代と認める意味からしばらく省略した。同一の歌の異傳と思はれるものは私見によつてその一方を省略し、訓不明の歌二首を除いた。又この分類の標準とした文法上の文の終止は、必ずしも一首のリズムがそこで切れることを意味するのではない。然し短歌の性質上文の終止は自らリズムの休止を伴ひ易いものと考へられるので、しばらくそれによつて聲調を考察する手掛りを得ようと思ふ。後代の聲調に慣れた我々が用意なく古代の作品の聲調を想定することは、各人ほしいままの印象論に陷りやすいからである。歌の番號は、記紀は岩波文庫記紀歌謠集により、萬葉集は國歌大觀によつた。）

一、記紀歌謠

一首の中間に文の終止あるもの　　三十五首

沖べには小舟つららくもろざやのまさづこ吾妹國へ下らす（記・五三）

沖つとり鴨どく島にわが率寝し妹は忘れじ世のことごとに（記・九）

山城にいしけ鳥山いしけいしけ吾が愛し妻にいしき逢はむかも（記・六〇）

なにはびと鈴船とらせ腰なづみその船とらせおほみ船とれ（紀・五一）

及び、【記】一・二一・四二・五七・六九・七六・八二・八三・八五・八六・八八・八九・九三・九四・九五・一〇〇・一一一・一一二【紀】四・一六・一七・二四・四六・四七・六五・六七・六八・八一・九八・一〇〇・一〇一

一首の中間に文の終止なきもの　四十一首

さねさし相模の小野に燃ゆる火の火中に立ちて問ひし君はも（記・二五）

及び、【記】八・二〇・二二・二四・四六・四七・五一・五五・五六・六三・七〇・七一・七七・七八・九六・九七・一〇八・一〇九・一一三【紀】一九・三〇・三一・四五・四八・四九・五〇・六〇・六一・六六・七四・七九・八三・八四・八九・九〇・九一・九二・九三・一〇五

二、萬葉集初期

一首の中間に文の終止あるもの　二十八首

吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ（一二）

熟田津に船乗せむと月待てば潮もかなひぬ今は榜ぎ出でな（八）

三輪山をしかも隠すか雲だにもこころあらなむ隠さふべしや（一八）

及び、四・一一・二〇・二二・二七・九一・九二・九五・一〇一・一〇二・一〇三・一〇七・一五二・一五

四・一六〇・一六三・一六四・四八六・四八九・四九一・四九二・一四一九・一四六五・一五一一・一六六六
五

一首の中間に文の終止なきもの　四十三首

山ごしの風を時じみ寢る夜おちず家なる妹をかけて慕びつ（六）

及び、七・一〇・一四・一五・一九・二一・二三・二四・九三・九四・九六・九七・九八・九九・一〇〇・一〇四・一〇五・一〇六・一〇八・一〇九・一四一・一四二・一四七・一四八・一四九・一五一・一五七・一五八・一六一・一六五・一六六・四一六・四八七・四八八・四九〇・四九二・四九四・四九五・一五一二・一六六六・四二六〇・四二六一

三、人　麿

一首の中間に文の終止あるもの　十四首

妻もあらば採みてたげまし佐美の山野の上のうはぎ過ぎにけらずや（二二一）

しほさゐに伊良虞の島邊榜ぐ船に妹乗るらむか荒き島回を（四二）

飼飯の海の庭よくあらしかりこもの亂れ出づ見ゆ海人の釣船（二五六）

及び、四六・一三三・一三七・一九五・二一六・二五二・二五四・三〇三・四二六・四九八・五〇一

一首の中間に文の終止なきもの　四十六首

日なみしの皇子の尊の馬竝めて御獵立たしし時は來むかふ（四九）

及び、三〇・三一・三七・三九・四〇・四一・四七・四八・一三二・一三六・一六八・一六九・一七〇・一

九七・一九八・二〇〇・二〇一・二〇二・二〇八・二〇九・二一一・二一二・二一八・二一九・二二二・二二三・二三五・二四〇・二四一・二五〇・二五一・二五三・二五五・二六二・二六四・二六六・三〇四・四二八・四二九・四三〇・四九六・四九七・四九九・五〇二・五〇三

卽ち中間に終止あるものと然らざるものとの割合が、記紀に於ては三十五首對四十首（百分比四七對五三）萬葉集初期に於ては二十八首對四十三首（百分比三九對六一）人麿に於いては十四首對四十六首（百分比二三對七七）になり、順次連續性を增し、特に人麿に至つてその著しいのを見るのである。

勿論すでにこの研究の最初に言つたやうに、萬葉集初期に於いて短歌としての完成は或る程度まで成就されてゐる。

　　わたつみの豐旗雲に入り日さし今夜の月夜あきらけくこそ（卷一、一五）

の如き短歌發達の究極點に至つてゐると認められる作品もあるのであるが、その一面

　　吾はもや安見兒得たり皆人の得かてにすとふ安見兒得たり（卷二、九五）

の如き記紀的な作品もあつて、その結果統計としては記紀と人麿との中間に位するやうな結果になるらしい。それが人麿にいたつて全く純粹なものにされたと言へるのではあるまいか。今擧げた例の如き歌謠的な句の繰返しは、人麿に至つて全く跡を絕つてゐる。强ひて擧げれば

　　しほさゐに伊良虞の島邊搒ぐ船に妹乘るらむか荒き島囘を（卷一、四二）

の歌の二句五句の如きは幾分繰返しの技法から來てゐるかも知れないが、すでに純然たる詩としての效果である。

人麿は、記紀歌謡に對しては寧ろ反撥する立場にあるものと云へないだらうか。記紀歌謡からの自然の發展の流れの上に立つて素直な一完成を見せた、萬葉初期の特色を更に意識的に推し進めて、意圖ある詩として過去の記紀的歌謡との絶縁を成就したところに、人麿の一つの意義が存するのではないだらうか。これが現在の思ひつきの程度に於ける自分の感想である。

（昭和十年二月）

八　人麿と人麿前

人麿及び人麿歌集の兩方面より

土屋文明

人麿の作歌を稽古した時代のことを想像して見ると、前代の作品として接し得たものは、萬葉集初期のものよりも寧ろ記紀歌謠と同系統のものの方が多かつたのではあるまいか。いろいろと書き傳へて作品を世に示す方法は出來かけて居たにしても既に傳誦の軌道に乘つて居る前代の作品の方が、作られて間もない現存人の作品などよりも廣く流布されて居たことは容易に想像される。人麿の作品が、記紀歌謠等からの影響を具體的に抽出すのが相當困難であることは前月述べた所であるが、それより以上に、萬葉初期の作品から人麿への影響を檢出することのむづかしいのは、さう思へば當然のことのやうに思はれる。然し語句技巧の末に明かな類似はなくとも、當然人麿の成長期を含むべき萬葉初期の作風が人麿に影響して居ない筈はない訣である。前に本欄で述べたことのあるやうに、萬葉初期の作風が、記紀歌謠の行き方などと著しく異つて、現實的になり自覺的になつたといふやうな大きな傾向は其のまま人麿に及ぼされて居ることと思ふ。作歌の手本としては、影響を受ける機會の寧ろ多かるべき記紀歌謠の影響を見ることが少いのなどは人麿に働いて居る此時代の力の强さを表すものではあるまいか。人麿の歌は形式的であつて、し

かも一面徹底して現實的であると思はれるのは、全く、この時代の風潮に歩調を合して居るものであらう。人麿の歌の單なる從駕の作であり、或は舍人の一人として皇子を傷む作であり、或は又恐らくは其程の關係のない場合に借りられたと思はれる挽歌などの場合でも、必ず實感實情を基として語を起し句を行つて居る作風の根ざしは、析初期萬葉の現實生活の叫びとして成された歌の傾向を其儘取入れたものと言はざるを得まい。

尤も、人麿の作風が今萬葉集で見るが如く完成せられないものにあつては、或は語句の上にももつとあからさまな前代の模倣があつたかも知れない。それは記紀歌謡についても同樣であらう。しかもさう言ふ作品が現在は傳へられて居ないのである。人麿の修練の時期の作品の若干は人麿歌集中にあるのかも知れぬといふことを齋藤氏は「柿本人麿」中、「柿本人麿私見覺書」の條に言はれて居るのであるが、或はさう云ふ立場から綿密に考察したならば、人麿歌集中の作品と、萬葉初期の作品乃至記紀歌謡との相似を語句の上に檢出することが出來るかも知れないと思ふ。今拙著年表の註だけを擧げて見ると、

東人の荷崎の箱の荷の緒にも妹が心に乘りにけるかも（久米禪師、卷二、一〇〇）

は天智年中の歌であるが、人麿歌集に次の二首がある。

春されば しだり柳のとををにも妹が心に乘りにけるかも（卷十、一八九六）

是川の瀬々のしき浪しくしくに妹が心に乘りにけるかも（卷十一、二四二七）

天武天皇の御製

紫草のにほへる妹を憎くあらば人嬬ゆゑにわれ戀ひめやも（卷一、二一）

に對して

朱らひく敷妙の子を屢見れば人嬬ゆゑにわれ戀ひぬべし（卷十、一九九九）

岡本天皇御製

山の端に味鳬群騒ぎゆくなれど吾はさぶしゑ君にしあらねば（卷四、四八六）

に對して

うち日さす宮道を人は滿ちゆけど吾が念ふ公はただ一人のみ（卷十一、二三八二）

齊明天皇御製

今城なるをむれが上に雲だにも著くし立たば何か嘆かむ（日本書紀）

に對して

雲だにも著くし發たば意遣り見つつし居らむ直に逢ふまでに（卷十一、二四五二）

があり、額田王の

君待つと吾が戀ひ居れば吾が屋戸の簾うごかし秋の風ふく（卷四、四八八）

に對して

吾が背子に吾が戀ひ居れば吾が屋戸の草さへ思ひ末枯れにけり（卷十一、二四六五）

等がその一例である。ただし、人麿歌集中に齋藤氏の言はれるやうな修練期の作品が含まれて居るかどうかは更に氏の詳說を聞きたいと思ふ。私見では、此頃の作家の作品は修練期のものは多くは保存されず、既に相當の名聲を博し、詔に應じ、駕に從ひ、令に應ずる如き地位になつてからのものが多く保存される

のではないかと思ふ。人麿に前人模倣期の作品はあつたとしても、多く保存されないのではあるまいか。例に擧げた人麿歌集の前人との相似はやはり他の意味に解したいと現在の自分は考へて居る。
　萬葉初期の作風中でも、卷十三の人麿に對する影響は屢言はれるのであるが、これは卷十三の時代について多くの疑問があるやうに思はれる。卷十三中に人麿の作品との相似のあるのは寧ろ人麿の作の轉訛の結果ではあるまいか。

專門歌人として

藤田清

人麻呂前の作者にも相當多數の歌を集中に止めた歌人、例へば額田王の如き方があり、また其の歌の價値から云つても集中に於ける傑作と見られる歌も少くない。
然しそれらの作者の歌を一括して之を人麻呂の歌と比較するときは何時も人麻呂の今更ながらの大手腕と大力量とに感ぜずには居られない。人麻呂の傑出してゐることについては色々の方面から考へ得られようが、その專門歌人であつたことは何といつても見逃すことが出來ぬ。
　專門歌人なるがために内容の方面から見れば今までに比して遙かにそのゆたかさを増してゐると云へるであらう。就中その應制歌の如きは兎角して空虚な美辭麗句の羅列に終るところを此作者の心からなる感動がよく之を生かしきつてゐるのである。次にその枕詞や序詞の使用がこの作者に至つて極まれるかの觀あるまでに巧妙を極めてゐることとも併せて考へられる。人麻呂に至つて始めてあらはれる枕詞も數十の多きに上つてゐるが、たとへその悉くが人麻呂の創めたものではないにしても、その中の多くはなほその創

作にかかるものであらう。就中その技法においては

玉藻かる敏馬を過ぎて夏草の野島が崎に船近づきぬ（巻三、二五〇）

もののふの八十氏川の網代木にいざよふ波の行方知らずも（巻三、二六四）

の二首に於ける如き、殆ど枕詞と序詞との最究極點を示されてあるが如き感を持つ。

次には人麻呂の長歌をその句數の長短の上からそれより前の作者達に較べ、また同時代の作者達に比するに、ここにも矢張り專門歌人としての人麻呂の眞價の一端がうかがはれるやうな氣がする。今萬葉集年表に依つて調べて見るに人麻呂前の長歌二十四首中乞食者詠の五十四句よりなれるものを最長とするが、この歌の年代は正確なものでない。

この一首を除けば最も長いものの二十九句を出でず、その全部の平均句數は約十七句にすぎない。次に人麻呂について言へば、最長はいふまでもなく高市皇子尊城上殯宮之時歌の一首百四十九句がそれでありまた實に萬葉集第一の長篇長歌である。然しながら必しも人麻呂の特色はそこにのみあるわけでもなく、かかる長篇の作者が同時に唯の十一句からなる長歌をものしてゐるのである。集中にある人麻呂の長歌十八首この平均句數を求むれば約四十六句となり人麻呂以前の作者達の平均句數の二倍以上の長篇となつてゐる。更に持統天皇三年より人麻呂の歿年と推定されてゐる和銅二年までの他の作者の長歌十四首、其中には人麻呂作に擬せられてゐるかの藤原宮之役民作歌等の長篇をも加へてゐるのであるが、その平均句數三十三句に比するも遙に之を越えてゐるのである。この事實に對して私は之も亦人麻呂の專門歌人たるの特色の一面を現してゐるものであると考へる。

即ち人麿呂は修練の力はよく多くの枕詞を驅使し序詞を使役してその簡單純一なる思想をのべつゝ、かくも多くの長篇をものして力足らざるのうらみを抱かしめるところがない。

この力は天稟のさか、修練のしからしめしところか、何れにしても空前の盛觀をなし得て我等をして啻然たる彼の健筆をたゞ驚嘆せしむるのみである。之は要するに人麿呂が專門歌人であることがその先行者たちに比してより多彩なる歌人たらしめたものと考へてゐる。私は天禀の多力者が修練をへて大成したる作品を人麿呂に於いて見る。その先行者たちはたとへ如何程の天禀ありしものにせよ人麿呂のこの修練をこそ缺く思ふのである。試に次の舍人吉年の短歌と人麿呂の過近江荒都時歌の反歌とを並べて見る。

やすみしし わご大君の大御船待ちか戀ひなむ志賀の辛崎（舍人吉年、卷二、一五二）

さざなみの志賀の辛崎幸くあれど大宮人の船待ちかねつ（柿本人麿、卷一、三〇）

さざなみの志賀の大曲淀むとも昔の人に亦も逢はめやも（同、卷一、三一）

作歌の動機こそ異れ人麿呂の歌の鬱然たる力量感の前にはただ畏伏するのみである。なほこの與へられたる課題には當然人麻呂歌集にも觸れるべきであるが時日がないのでここには省略に從つた。

複雜化

落合京太郎

記紀を包含する人麿前の作歌と人麿乃至は人麿歌集の作とを比較して見ると大體の傾向に於て、混沌より統一へ、粗樸より複雜へ、超自然的なものより人間を含めての自然的なものへ、衝動より理性への推移の跡を看取する事が出來る。語を換へて言ふならば人麿の作には著しく近代的な息吹きが感じられる。人

麿の歌にも固より或種の混沌を藏して居ることは否定し難いが、それは人間として持ち得る混沌である。人麿前の作に見ゆる混沌は謂はば人間世界を超えた何か窈冥と言つた樣なものに通ふ所がある。例せば天智天皇の三山歌殊に其反歌の如きは、我々は之に親しむといふよりも何か背後に蒼然として塗りつぶされた世界の横たはつて居るのを感じないだらうか。人麿の作には既に此種の混沌さは無いかの如くである。又人麿の「從石見國別妻上來時歌」の最初の長歌及び反歌の二首にしても之を天武天皇の「み吉野の　耳我の嶺に　時なくぞ　雪は降りける　間なくぞ　雨は零りける　その雪の　時なきが如　その雨の　間なきが如　隈もおちず　思ひつつぞ來る　その山道を」に比較して見ると人麿の息吹は矢張り我々に近いことが明かになる樣である。

人麿の歌に示された人間の世界は其の前の作者の世界よりも遙かに廣く複雜になつて居ることは何人と雖も爭はない所であらう。

もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも（卷三、二六四）

卷向の山邊とよみて行く水の水泡のごとし世の人われは（卷七、一二六九）

淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ（卷三、二六六）

ささなみの志賀の大曲淀むとも昔の人に亦も逢はめやも（卷一、三一）

是等は人麿の作に於て初めて現はれた類のものと言ひ得るであらうし、廣い意味の自然觀照の態度にして從來の作品に現れなかつたものを人麿の作品中より幾つか拾ひ出すことが出來よう。事實我々は記紀の歌謠を讀み來り更に之につながる萬葉初期の歌人を經て人麿に臻るとき玆に抒情詩の世界が確定的に開け

た氣がする。勿論われわれは其處に至るまでの道程に於いて既に幾人かの優秀なる作家即作品を見出す。時には人麿を凌ぐ作品をすら見出さない譯ではない。然し、其等は喩へて謂へば多くは奇蹟的に發掘せられた古代文化の斷片とも言ふべきものである。我々はこの斷片あるが故に一の世界を想像するだけのことである。人麿に於いて開けた世界は、かかる斷片より想像せられた世界ではない、如實に安全なる統一を爲した世界である。

人麿の世界を作り上げた素因は何であらうか。此は大きな問題であるばかりでなく所詮は決定的な確答は求められぬかも知れない。唯人麿の時代には作品たる以上書くことが要請せられて居た。即ち漢文字の普及のあつたといふ事實は見逃せないことと思ふ。人麿の作品の論理性も素材の豊富複雜性も乃至は技巧斧鑿の痕の歴然たることも、總じて言へば、人麿の作品をあらしめるに至つた外部的素因の一斑は之を文字の使用といふことに求められはしまいか。

人麿は自己に先行する人達から何を攝取したであらうか。人麿の作品に先進の影響の殘つて居る跡の尠いことは既に人の説いた如くである。此は作家としての人麿の力量覺悟を思ふべきであると共に、他面人麿の時代に於ける作品集積の程度をも考慮に容れねばならない。又記紀時代の當初より漸次に營まれたであらうと思はれる觀念、言語の分化といふことをも計算に入れて考へなければならない。人麿及之に連つて記紀の末期に至る作家の作品と其の前の記紀の歌謠とを比較すれば觀念、言語の分化といふことは否めない。斯る狀態に於て人麿が上代歌謠をその外形の儘受容れた形跡の少いのは寧ろ自然だとも言へるのである。

然し人麿の作の中にも前人の痕跡のないことはない。例へば前掲の「石見の海　角の浦回を　浦なしと……寄り寢し妹を　露霜の　おきてし來れば　この道の　八十隈毎に　萬たび　かへりみすれど　いや遠に　里は放かりぬ　いや高に　山も越え來ぬ　夏草の　思ひ萎えて　偲ぶらむ　妹が門見む　靡けこの山」（卷二、一三一）の長歌には額田王の「三輪山」の長歌の痕跡を止めるとは既に土屋氏の說く所である。更に「百岐年　美濃の國の　高北の　くくりの宮に　日向ひに　行きなむ宮を　ありときさて　吾が通道の　於吉蘇山　美濃の山　靡けと　人は踏めども　斯く依れと　人は衝けども　意無き山の　於吉蘇山　美濃の山」（卷十三、三二四二）の長歌との關係は古く言はれる通であると思ふ。或は額田王の作も人麿の作も齊しく直接「百岐年」の長歌より派出したものとも考へられないこともないかと思ふ。「草枕旅の宿に誰が夫か國忘れたる家待たなくに」（卷三、四二六）は、上宮聖德皇子の「家に在らば妹が手纒かむ草枕旅に臥せるこの旅人あはれ」（卷三、四一五）の影響があると見て宜いだらうし、人麿の「隱口の泊瀨の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ」（卷三、四二八）よりも「つぬさはふ石村の山に白妙に懸れる雲は王ろかも」（卷十三、三三二五）の作の方が或は遡つて居るかも知れない。「み熊野の浦の濱木綿百重なす心は念へど直に逢はぬかも」（卷三、四九六）を「青旗の木幡の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも」（卷二、一四八）を念頭に置いて味ふのは間違ひであらうか。

作品の痕跡といふことをも含めて、人麿が前人の抒情的精神の如何なる點を受け繼いで發展せしめたかといふことは、記紀歌謠萬葉初期の作品等と人麿の作とを比べて解決の全然不可能な問題とは思はれないが、自分は今それに觸れる力がない。

古歌交渉の追尋

五味保義

人麿前の作品は磐姫皇后以下凡三十六作家によつて作されたものが、殆どその全部と云つてもいいのであるが、それらの作品はひとまとめにして云々することは出來ない程、製作時日の距りがあり、歌品間には相當の優劣がみとめられる。しかし其主流とみとむべきものはおのづからに存し、さういふものと人麿との比較對照はかなり明瞭になすことが出來るのである。たとへばこれらの作家の中、大來皇女、大津皇子、持統天皇の如きは人麿とほぼ時代を同じくするのであるが、而も系統から云つて、天智・天武二帝を中心とする作家の流れに投ずべき方々であることは、作品に滲透せる初期的な透明順直な色彩を味へば容易にうなづけることである。

記紀と人麿とは、その作品の傾向色彩に於て著しい差違を有し、むしろ「對立」といふ語を以て批評すべきものであること、前號に諸說ある如くであるが、萬葉集初期の作品も記紀に對してはかなりな飛躍をなして居つて、舒明天皇、中皇命、軍王乃至は天智・天武天皇の作品の根幹が記紀の歌謠の要素であるとするも（「柿本人麿」萬葉集講座第一卷）作品全體の品は決して記紀の單なる延長ではなかつた。それに人麿の作品を持ち來らしめると、また違つたものをみとめ得るのであるが、この三者が階の一階づつを上るやうな、數學的な進展の順序に在るものとは決して考へられない。そこに微妙な變化相違があるのであつて、粗放に次でずることは許されないと思ふ。

記紀から萬葉集初期にうつると著しく吾々に近い作品の姿を示され、むしろ印象的に記紀の作品を壓し

て清新であるが、初期から人麿にうつると兩ながらに完成せる藝術作品の相を有して而も時に人麿も壓せらるる如き初期作品の存在に今更のやうに氣づくのである。人麿との對立でもなく、人麿がそこから脱化せりと感ぜらるる所もなく、夫々に位地を保ち意義を有する點なかなか興味がある所と思ふ。人麿の作品がすでに及び難い迫力があつて、之を云々するは力量不足を痛感するのであるが、初期作品のすぐれたるものは、それが更に著しく感ぜられる程堅固確乎たる精神力の基礎を有する作品である。作者の生活が生活として目立たぬ作品である。それに比すると人麿の作品には、生活の影が搖曳して、ときとすると吾々の神經にもそれが容易に投影し來ることがある。

　記紀から初期作品への影響の迹の如き、これを明瞭に指摘するのは困難であると同時に、初期作品と人麿との交渉も記述的にこれをあきらかにする事は出來ない。その中で微かに探り得られる痕迹として、額田王の長歌（卷一、一七）舍人吉年の挽歌（一五二）が先進によつて指示されたのを聞く以外、加ふべき材料がない。初期作品と集中の類歌關係は必ずしも材料が乏しいとは云へないが（前掲拙稿）、人麿とのそれは殆ど探りあてられない。ただ人麿歌集の方に二三の例を求め得るのみで（萬葉集年表、人麿歌集部頭註）これはまだ直接人麿の作品云々にまで及ぶを得ぬ材料である。

　しかしそれに依つて兩者間の交渉の斷絶を云ふのは、少しく作品を見、萬葉集を包容的にみる者の採らざる所である。前述のやうに、初期作品と人麿との對比を見る私も、人麿はやはり初期作品在つて生れた人と考へる者であつて、そこに人麿の作家としての位地を認め初期作品の意義をみとめようとするのである。即ち作歌交渉の迹のない所に、さういふ迹のみとめらるるよりも、もつと深く廣い攝取があつたと、

みとめてもよし、採取と云へなくとも刺戟か反撥があつたに違ひないとみとめてもよいのではあるまいか。

序に卷十三の處置について一言する。初期作品と人麿乃至それらと記紀との關聯を考へるとき、目につくのはやはり集中ではこの卷である。しかしそれは割合に手がつきやすいといふだけでいまだ疑問を氷解せしむべき鍵にはならない。就中「記紀」「卷十三」「人麿」といふ風に順序だてるのは多大の危險がある。卷十三は成程一見して古朴であり、事實記紀歌謠と全く類似してゐるものの介在もあつて、記紀と萬葉集の橋渡しとして見るには都合がよいのであるが、それは形式方面を見たときに餘分にさう信ぜられる節が多いことを考へねばならぬ。反歌とか對句とか、長歌の結末句とか、句並びの不整とかの形式修辭の統計をとると、たしかに記紀に近くして、萬葉集の初期に時を先んじ或は同じくなるのだが、この一卷の作品の内容の不統一を思ふと、さうした統計上の論斷は頼む處乏しくなる。特に反歌の有無などによつてその作品の時代をきめてゆくのは粗放である。殊に卷十三中には反歌が脱落したり、後人が附加したりしたものがなかなか多いことを忘れてはならない。

卷十三に時代の古い作品とみとめられるものが混じてゐるのは事實である。しかしこれとて前述の初期作品の中においてみると、著しく類型的であり民謠風であり角がすり減らされて居る。これは記紀とも違ふものであり、寧ろ作歌力のよわさをさへ思はしめることがある。記紀と同列に論じてよささうに思はれるものも若干あるが、それらと人麿との關聯が辿り得ぬことは、記紀と、人麿との關係に似て居つて、今の場合の材料になり難いのである。眞淵の推定を多く信じた萬葉集年表に於て、

夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かず寢ねにけらしも（卷八、一五一一）

還りにし人を念ふとぬばたまの其の夜は吾も寢も寢かねてき（卷十三、三三二六九）が並擧されるを見て、如何に感ぜられるであらうか。前に藤森君のあげられた、卷十三と人麿の類似歌も、類似點だけでなくて、全部をあげると、人麿の作とはちがつた類型化、一般化が結末へいつてあらはれて來てゐるのである。初期作品の特長である所の「細部の顫動が目立たずに一體として何かを暗指し」たり（「柿本人麿」二一六頁）する所は些もない。いはば夷らされたる作品である。さうしてそこが比較的一般に好まれる所以ではなからうか。同時に萬葉集年表をよむ人の心すべき所ではなからうかと思ふ。たとへば長谷川如是閑氏は、人麿の高市皇子の挽歌（一九九）よりも卷十三の類似歌（三三二四）をすぐれたりとし（短歌硏究）、和辻哲郎氏も、人麿よりは「むしろ十三卷、十一卷、十二卷などの無名の人々の作に、眞に驚異すべき作が多い。」（日本精神史硏究九七頁）とした。しかし、卷十三の長歌には人麿の長歌の「大きな波動をなして音調の進んでゆくさま」や「微妙の休止と省略と飛躍と靜止と相交錯した變化」（「柿本人麿」一八四頁）があるであらうか。少くとも舒明天皇、軍王等の初期的な生動を抱藏する所がなくては、そこから人麿作風發展の途がひらけて來たとは受け取れない。

人麿と初期作家との交渉は外面的な因由からも割合にむすばれやすかつたに違ひない。前者は皇室に仕へ、後者はその皇室の先人にあたる方々であつたから。而も人麿の作品には卷十三との類似をとどめてゐて、むしろ近かつた筈の作家の迹はとどめない。ここに人麿と卷十三との關係は、藤森君の追尋しようとした意圖とは反對に考へられ、少くとも同時に存在せる作家として見られやすくなり、人麿の先進とみとめにくいのではあるまいか。殊に卷三の丹生王作の挽歌（四二〇）といふのがあり、これは卷十三の調子に

實によく似て居るのであるが、これは、人麿と同時代の作家である。又山前王の哀傷歌（四二三）もさういふ調子であるが、これには左註に「一云柿本朝臣人麿作」ともある。これによつて思ふに卷十三の作品中にはかうした類が案外多いのではなからうか。

卷十三の作品と酷似せる作品をのこしたのは、坂上郎女と家持とである。（萬葉學論纂所收拙稿）この二作家の作品は卷十三の詞句をそのまま取り用ゐたのであつて、轉訛や攝取でなく、意識的の利用である。そしてこの二作家は人麿から汲み取る所、頗る乏しかつた作家である。これはどう解すべきか。

次に卷十三の作歌と、卷七、十、十一、十二の作品との共通點である。これは萬葉集年表の頭註によつても知られるが、今はその頭註に記載洩れになつた作品丈をあげる。

明日香川瀬々の珠藻の打靡き情は妹に依りにけるかも（卷十三、三二六七）
秋の野の尾花が末の生ひ靡き情は妹に依りにけるかも（卷十、二二四二）
紫草の名高の浦の靡藻の情は妹に寄りにしものを（卷十一、二七八〇）

○

たらちねの母の養ふ蠶のまゆごもり氣づき渡り云々（卷十三、三二五八）
たらちねの母が養ふ蠶のまゆごもりこもれる妹を見むよしもがも（人麿歌集、卷十一、二四九五）
たらちねの母が養ふ蠶のまゆごもりいぶせくもあるか妹に逢はずて（卷十二、二九九一）

○

わが情やくも吾なりはしきやし君に戀ふるもわが心から（卷十三、三二七一）

石走る垂水の水のはしけやし君に戀ふらくわが心から（巻十二、三〇二五）

○

たらちねの母にもいはずつつめりし心はよしゑ君がまにまに（巻十三、三二八五）

たらちねの母に知らせずわが持たる心はよしゑ君がまにまに（巻十一、二五三七）

○

いかにして戀ひ止むものぞ天地の神を禱れど吾は思ひ益す（巻十三、三三〇六）

いかにして忘れむものぞ吾妹子に戀ひはまされど忘らえなくに（巻十一、二五九七）

○

今更に戀ふとも君にあはめやも寢る夜を落ちず夢に見えこそ（巻十三、三二八三）

今よりは戀ふとも妹にあはめやも床の邊去らず夢に見えこそ（巻十二、二九五七）

○

久方の都を置きて草枕旅ゆく君をいつとか待たむ（巻十三、三二五二）

陰夜のたどきも知らず山こえています君をばいつとか待たむ（巻十二、三一八六）

○

思ひやるすべのたどきも今はなし君にあはずて年の經ぬれば（巻十三、三二六一）

思ひやるすべのたづきも今はなし逢はぬ日まねく月の經ぬれば（巻十二、二八九二）

これらはどう考へたらいいか。坂上郎女や家持の例歌もほぼこれと類したものであつてみれば一所に論

とてかまはない。即ちこの巻十二は一般化し易い本質を有することを示してゐる。巻十三の中で一般化しやすいものをのみあげたやうにも見えようが、事實さう限定された範圍でなくて、巻十三のほぼ全部にわたりかういふ例は見出されてゐるのだ。坂上郎女とか家持とか、比較的作歌力の劣勢たる作家によつて利用された作品であり巻十、十一、十二の如き不明作者群によつて追隨されやすい、乃至は同一態度を有する作品であることは推して巻十三の作者を考へ得られまいか。人麿がこれにみづからの手本を求めたと考へるよりは、むしろ逆な關係が推定され、從つて初期作品と同列に置くことは出來なくなるやうに思ふ。

この事は作者不明の巻の作品を考へる上の暗示になりさうにも思ふ、人麿作と人麿歌集との關係が巻十三と巻十、十一、十二との關係に似た所があるまいかとも思つてゐるが、そこ迄はまだ手が及ばない。人麿に關聯して巻十三を少しく云々したが同巻の作品そのものには特別な興味があるわけではない。

人麿の從立

森本治吉

一

「人麿と人麿前の萬葉作品との比較」と云ふ所與の問題を考へるには、人麿前の作品と云ふものを限定してから踏込まねばなるまい。今、一々の作品を擧示する事を避けて、「齊明帝前との證據ある作品」と云ふ概言をあげる。從つて、巻二の磐姫皇后・巻十三の輕太子・雄略天皇・聖德太子・舒明天皇・間人老・軍王・皇極天皇(即ち、齊明天皇)、これらの人の作にして明證のある二十首ほどを對象とし、それと人麿との相違を書きとめてみる。(人麿の作家的活躍期、或は人としての壯年期・老年期)は、天智・

天武・持統の三朝に渡つたと見なし、この期の作品を必要にのぞんでは同時代の作品として引用する)。
而して、後者は、社會的にも文學的にも前者の發展と見るべきが故に、又人麿はその發展期に時間的位置を位置してゐたと見るべきが故に、この一篇は、前者から後者が如何に卓然と超出したかと云ふ事の敍述になるであらう。

ことわり書きを今一つ――私はこの一篇に於て、長歌を問題とする。右記の二十餘首中の長歌六首及び人麿の作品中の長歌十八首について兩者の關聯を考察する。

それは、第一に、人麿は長歌に勝れてゐると云ふ事は眞淵以來やや定說に近く認められてゐる。それが眞か否かを再吟味する爲丈にも、力點が長歌に置かれて論ぜられる事は望ましい。

第二に、本研究では從來短歌が多く取上げられてゐる。そのヴアライエテイーを豐かにする爲め、長歌を對象としたが良い、とこれは誰も考へるところであらう。

二

前時代の作(「人麿前の萬葉作品」を略稱す。以下同斷)の長歌の代表的タイプを示すものとして、次の三首を擧げる。(1)は平敍の型である。(2)は副詞句を含んで表現の屈折した型である。以上二個が「正述心緒」作であるに對し、(3)は譬喩的表現の型。

A(1)やすみしし　わが大王の　朝にはとり撫で給ひ　夕べには　い倚り立たしし　御執らしの　梓弓の　長弭の　音すなり』。朝獵に　今立たすらし　夕獵に　今立たすらし』。御執らしの　梓弓の　長弭の　音すなり(間人老、卷一、三)

B(2)神代より　言ひ継ぎくれば　人多に　國には滿ちて　あぢ群の　通ひは行けど　吾が戀ふる
君にしあらねば　晝は　日の暮るるまで　夜は　夜の明くる極み　思ひつつ　いも寢がてにと
明かしつらくも　長きこの夜を（岡本天皇、卷四、四八五）

C(3)【隱國の　泊瀬の河の　上つ瀬に　い杭を打ち　下つ瀬に　眞杭を打ち　い杭には　鏡を懸け
眞杭には　眞玉を懸け】眞珠なす　吾が思ふ妹も　鏡なす　我が思ふ妹も　有りと云はばこそ
國にも　家にも　行かめ　誰が故か行かむ（卷十三、三二六三）

雄略帝の「籠もよ　御籠持ち」（卷一、一）はA、舒明帝の「大和には　群山あれど」（卷一、二）、軍王の「霞立つ　長き春日の」（卷一、五）等はBに屬すると見て、此の三種が人麿に到つて如何に展開したか？人麿の雄貫な長歌十八首（短歌加算）を三分類する結果は、何人も見紛ふを許さぬ分明な事實の二、三を示す。

（一）。純粹にAに屬する作品は無し。辛うじて入れ得る作一首あり。

（二）。七首はBに屬す。而して、副詞句が量・質共に複雑化せり。

（三）。九首はCに屬す。

（四）。BとCとを巧妙に混用したる作一首。

右の事實を順次に説明してみる。

三

（A）と認め得る作は、

(4)やすみしし　吾王　高照らす　日の皇子　神ながら　神さびせすと　太敷かす　都を置きて』
隱口の　泊瀬の山は　眞木立つ　荒山道を　石が根　禁樹（ふせぎ）押し靡べ（コノ二句、正宗先生創説）
坂鳥の　朝越えまして』玉かぎる　夕さり來れば　み雪降る　阿騎の大野に　旗薄　しのを押し靡べ　草枕　旅宿せす』古思ひて』（卷一、四五）

此は、』のしるしのところで夫々段落をなして、四段から成つてゐる平敍の作である。而も、前時代の作の平敍歌（上記A）の樣に、決して平敍に終始してはゐない。全體の構成は平敍であるが、各段の內部に副詞句を含んでゐる。

第二段の「隱口の　泊瀬の山は　眞木立つ　荒山道を」を視ると良い。「を」は感動の意を現すのであるが同時に接續助詞の働きをも含む。故に此の四句は、「泊瀬山ハ荒山道デアルノニ然ルニ」の意を以て、「押し靡べ」と「朝越えまし」とに懸つてゐる、副詞句である。

第三段の「玉かぎる　夕さりくれば」が副詞句なることは明白。

故に、嚴密に云へば人麿には平敍の作は一首もない。

此は、實は重大な意義を持つ發見である。

人麿の長歌の大特色は、その表現の複雜・豐饒・多彩なる點に在りと評されてゐる。而も、どの程度に豐饒なるかを數字を以て指示された事は嘗て無い。右の斷定は、その未曾有事を明示した點に於て意味が深い。卽ち、人麿は豐富ならざる形式の作は一首だに作らなかつた――非豐富の作は零であつたと云ふネガテイヴな形に於て、人麿技法の複雜性を物語つてゐる。

後、この事は前時代の作から人麿への發展・或は記紀歌謠から人麿への開展を明示する。或は、同時代の作から人麿の超出を教示する。

前時代の長歌六首中、千年歌、二首にある。記紀歌謠二百首中には幾許を含むかは、當面の問題でない故統計數を避けるが、短小な歌謠の多い記紀の歌に、どれ丈この形が優勢なるかは、何人の想念にも明かであらう。

斯くて、記紀歌謠・人麿前・人麿、と云ふ三段の流料に於て、優勢からゼロへと展開して來た事を語る。

而して、此展開を、私は人麿作品の文學的上昇と解釋する。

額田王の存在などを思へば、人麿の時代は、純文學（或は美の文學）としての長歌を樹立した最初の時代と云へようか、この傾向が人麿に於て均衡的に集中顯現されてゐることは勿論である。人麿にあつては長歌文學化の努力は、表現の點に最も目覺しく向けられた。その結果、文學としての柔軟性を加ふる爲にBの形式が採用され――事實は著しく複雜化して採用され、文學としての多樣性を附加する爲に、Cの形式を深化させて採り用ゐた。

さうした技法を愛好し、慣用するにつれて、Aの形は、單純に過ぎ、粗豪・露骨を覺えさせ、終に人麿をして一首をも採用に到らしめなかつた。

――如上の推測は、はかない憶斷に終る程度に微弱であらうか？

「否」と言ひ度い。

それは、歴史事實の累積が吾等に語るものなるが故に、賴るに足る堅固さを持つ事を主張し度い。同時に、この事が、人麿藝術の性質を闡明してゐる事を警告したい。

後にも觸れる樣に、人麿藝術の多彩さは、褒貶の中に揉まれて今日迄來た。而も、この多彩が、彼に於て必然の發展なりし事を上述の事實は敎へないだらうか？

上記の三段の流轉は、惟ふに長歌の史的發展の必然に裏づけられてゐる。長歌は、この方角きり流れやうが無かつたのである。逆にはもとより、第二段あたりで滯留する事も、長歌が文學化しゆく限り不可能であつた。その流轉の頂點を人麿は具現してゐる。それが後世の文學價値批判から、如何なる評を浴びようとも、此の頂は此の巨人の登りつめねばならぬ宿命の峠であつた。

峠であつた……だから、彼より後、道は降りに轉じて、憶良・赤人・蟲麿と低く低く、さうして、平板な平敍體が復活された。

四

Bを考へてみよう。

「副詞句を含む」と云つても、段落内の三、四句が副詞の形をなすものを指して云ふのではない。一首の構成の本幹に副詞句の存する作を云ふのである。

次の例歌中、圏點の句は其處が副詞句をなして下へ懸る個所である。

51 玉襷　畝火の山の　橿原の　日知の御代ゆ　生れまし　神のことごと　樛の木の　いやつぎつぎに　天の下　知ろしめししを　天にみつ　倭を置きて　あをによし　奈良山を越え　いか

さまに　おもほしめせか　天離る　夷にはあれど　石走る　淡海の國の　さざなみの　大津の宮に　天の下　知らしめしけむ　天皇の　神の尊の　大宮は　此處と聞けども　大殿は　此處と言へども　春草の　繁く生ひたる　霞立つ　春日の霧れる　百磯城の　大宮處　見れば悲しも（巻一、二九）

ここにこの形の文學的意義を按ずるに、Aの形のセロが、單純・粗豪の美を遁つた結果、とすれば、Bの形の希求は、正にその要求に基く。中途で、——スレバ、或は、——スルニ然ルニ、と曲折するとすれば、思考は二岐に分れて複雑になり、一本調子に流れ下るゝに比して在みを含み、うるほひを帶びる。ここに實は、人麿の作品の吾人を夢幻的な雰圍氣に誘ふ秘密が在る。

うねうねとめぐる連意に添うて步みつつ、何か迷宮的なものから受ける目眩を覺えるのは、近江荒都の作の誦讀で明かである。それが、入口で天地創業の偉景を説き立てられたりすれば、一層この氣分を煽り立てるが、殊に中途で數句・數十句を跳んで意味を運ぶ技巧（私の「超躍的技法」と名づけて、昭和九年二月から半年短歌研究に連載發表した技巧例へば、前出のふの例歌で、「おもほしめせか」から數句跳んで「知ろしめしけむ」に懸る如きである。之を用んた長歌が人麿に五首で、他の作者より遙に多く、最長のものは廿四句を跳び越えて下に懸つてゐる）を持ち込まれると、效果は更に正確である。享受者は、語・調のきはだたしさに煽られた上、この構想のトリツクに乘せられて、現實からふはりと美の世界へ鞍がへさせられる。ここに、人麿長歌のあやかしが在る。

數量を洗へば、純粹な此の類の長歌が六首ある。二九と三六と三八と一六七と二〇七と二二〇と。Cの方法と併用してあるものが、九首ある。一九四と一九九と二一〇と二一三と二一七と一三一と一三五と一三八と二三九と。

合計十五首と云ふ數は、僅々三首の附加によつて彼の全長歌數十八首になる。前にもことわつた樣に、ここに云ふ副詞句的表現は、作の根幹に此の表現の在るもののみを扱つてゐる。枝葉の部分に副詞句の在るものをも入れて論を強調しようとすれば、絶對に之の無いのは唯一首(後に(6)として例歌にあげるもの)に過ぎぬ。副詞句マニヤと彼を呼ぶ事に些かの不當も存しまい。

彼以前の作は、六首中三首此の表現を持つから、ここにも彼が己の好みに從つて發展していつた跡を見る。言ひ換へるなら、個性の發露がある。それが、彼のロマンチツクな作風を生かすに如何に有效であつたかは、上に副詞句表現を屈折的・非直線的形式として解說した部分で明かにした。すると、前時代の作からの發展は、己の作風の特色に目覺めた此の歌人の、必然の進路であつたと知る。

五

Cに移らう。

私は曾て、「萬葉集に於ける譬喩歌の變遷」(國語と國文學九卷十號)と云ふ一文中に、萬葉著名作家の譬喩・歌の統計を掲げた。長歌と短歌に分ち、短歌はその性質によつて分類し、それぞれのパーセンテーヂを附加した表であるが、今長歌の部だけを採錄させて頂く。この表の人麿歌は、異傳による彼の作二首を含ませて廿首としての百分比であるが、彼がずば抜けた譬喩好みだつた事だけは、65%と21%と云ふ三倍餘の

	總數	譬喩歌	比率
額田王	三	〇	〇
柿本人麿	二〇	二	13%
高市黒人	〇	〇	〇
大伴旅人	一	〇	〇
坂上郎女	六	二	33%
山上憶良	一〇	二	20%
笠金村	一一	三	27%
高橋蟲麿	一四	一	7%
笠女郎	〇	〇	〇
茅上娘子	〇	〇	〇
田邊福麿	一〇	〇	〇
大伴家持	四六	一四	30%
平均數	一〇・〇	二・九	29%
人麿を除いた平均	八四	一・八	21%

對立で分明である。

今ここには、重傳歌を除いて全體を十八首と見、二三六と二〇七中の比喩は、歌意の根幹からは少し外れた譬喩と見て除外し11對1といふ比率をもとに論を進める。番號を擧ぐれば、一九六と二六一が純粹なもの。（二）の形式を併用したのが一三一と一三五と一三八と二三九と一九四と一九九と二一〇と二一三と二一七と。

彼の譬喩歌の性質を考へる。次の例歌を視て頂く。

やすみしし　吾が大王　高耀る　日の皇子　敷きいます
大殿の上に　ひさかたの　天傳ひ來る　雪じもの　往き
かよひつつ　いや常世まで（卷三、二六一）

十一句の小長歌。人麿としては最短の例歌である。然るにこの極小を決して直截形によらず、「……大殿の上に天傳ひ來る雪のやうに」と譬喩の形式に托した所に、彼の面目躍如たるものがある。數十句の長大篇だらうと、平氣で平押しに押してゆく蟲麿との永久の對立がある。

然るに、人麿の譬喩歌の特異さは、序詞的の比喩形にある。著名なものでは石見の國から妻に別れて上る時の歌で、途中の海岸に波浪に靡かふ藻草を以て妻の序詞的譬喩としたもの。輕に住んだ妻を失つた挽歌に冒頭に「現身と　念ひし時に　たづさへて　吾が二人見し　わしり出の　堤に立てる　槻の木の　こち

ごちの枝の　春の葉の　茂きが如く　念へりし　妹にはあれど……」と、槻の枝葉の長い敍述を以て譬喩にした如き例があるが、この形の譬喩は、著名作家中ひとり人麿に多くして他の作家には皆無か稀少かである。

この異樣な特色は、彼が獨力で開いた所であらうか？　それとも前代の文學的遺産を繼承して成つたものであらうか？　後者とすれば如何樣なる受け入れ方がそこには在つたらうか？

記紀の歌謠にあつて、譬喩は最も重要なる表現樣式である。之を除いて對句の如きだけをいぢつても記紀歌の表現本質には觸れ得ない。量に於て質に於て千鈞の重要さを含む。殊に、冒頭が長い長い序詞的譬喩を以て歌ひ出されて、讀者をして何時本意に辿りつく事かと煙にまかれた感に惑迷させる點は、劈頭神武帝の御製よりして直ちに遭遇する特色である。同時に、記紀歌の各所に時と作者とを撰ばず遍在する特色である。

次に、人麿前の萬葉歌中には如何。

上に見て來た如く、六首中唯一首であり、而もその一首は卷十三のもので古事記と共通の歌である。すると、人麿前の萬葉作家には記紀と人麿とに共に見る譬喩の特色が消え去つてゐる、と云へる。これは珍事である。

改めて說けば、記紀歌謠では一大特色を作つてゐた譬喩表現なるものが、萬葉の古き作家からは拒否され、數十年後の人麿からは歡呼して迎へられてゐるのである。後者の方が、時間の埒を超躍して記紀歌と共鳴握手してゐる。

これは、人麿作歌の一特質を暗示する。

記紀歌謡が、「古樸」を以て「蒼渾」を以て「音樂性（歌謡性？）」を以てこの本質的特色とするならば、萬葉數百の作家中最も之に近きは柿本人麿である。——この事は、繰讀時の直觀的印象に於て瞬間瞬間に感得出來る。調査し計算する各種の研究作業の結果からも、掴得出得る。如上の發見は、この兩者の普遍的關係の一片に過ぎない。而して、中間の作家を跳び越えてまで古歌謡を抱擁した所に、人麿が生命に徹する共鳴に據うた事を知る。人麿は斯かる「記紀歌謡的」なるものの上に己が藝術を打立てた。それは彼の藝術の方向を根本的に規定してゐる。おらぶが如き、雄たけぶが如き、狂瀾の落ちかかるが如き、彼の迫力は、この土壤以外の何處からも生れ得るものではない！

恐らくは此の事は、彼に於てはひとり藝術の範圍にとどまるに非ず、深く、その性格その生活に由來せし事を確信する。

翻つて思ふに、右の共鳴は、無批判の抱擁であつたらうか？

ここに私は、彼の生きた時代の歩みを見る。

これの吟味も亦、彼の藝術の啓示に些かも無駄ではない。

今、雄略天皇記の、御製「くさかべの」の作と、上掲人麿作輕の妻の挽歌との譬喩部を比較してみる。
（尤も、上記(3)の例歌と輕の妻の挽歌との比較でも事實は同じである）

(7) 日下部の　此方の山と　疊薦　平群の山の　こちごちの　山の峽に　植ち榮ゆる　葉廣隱樫
本には　いくみ竹生ひ　末べには　たしみ竹生ひ　いくみ竹　いくみはねず　たしみ竹　たし

にはゐねず　後もくみねむ　其の思ひ妻あはれ　雄略天皇

兩者は第一に、量に於て異る。――「量」とは、絶對的の句數ではなく、譬喩部の句數の全句數に對する比率、卽ち相對的の句數量を指す。

(7)では12|18、(8)では10|57である。之と類似の相異が、此の二首に於てのみならず、記紀序詞譬喩と萬葉のそれとの間に一般的に見得る。

兩者共に、己の最善と信ずる表現形式を撰んだ事勿論であらうが、今日の文學觀を以て見る時、「くさかべの」の歌――一般的には記紀歌謠は、譬喩部がのさばり過ぎてゐる事、何人も認むる所である。譬喩と本意とが比倫を失してゐる。而して、人麿が12|18から10|57へ譬喩部を收縮したと云ふ事は、如何なる意味に解釋したら良からうか？　前者の如何なる性質が揚棄されて後者となつたと、見るべきだらうか？

一口に言へば、其は文學目的的揚棄であつた。

吾々は、高度の文學化の爲にAの平叙形式を捨てた人麿を見て來た。同じ目的の爲に人麿は、記紀の譬喩、殊に序詞體の譬喩を受け入れつつも其を弱めて、本意に歸伏するものに變へた。記紀に於て量的に本意を壓迫した譬喩部の位置を顚倒して、文學詩としてのバランスを整頓した。

この事實は、次の說明を附加したら尙一更理解され易からう。

譬喩を中心にして考ふれば、記紀歌謠は外延的である。譬喩部の過大さは、其が本意部に對して獨立存在を主張してゐる感がある。或は實に屢々己の方が主人公なる事を宣言してゐるかに見える。一首全體としての統一感がこの故に破れる。加ふるに、記紀歌の譬喩は、その性質が突拍子も無いものが多く、本意

とかけ離れ過ぎる意味が有る故に、一層此の感が深い。

又之、人麿に於ては譬喩は、その下に必ず存在の豫想される本意に向つて流れ下る一の流れである。一首は、本意（人麿の長歌では其は全部最後の二、三句に在る）を中心に統一される。枕詞・譬喩の存在は、本意を中心とする流下型の求心運動である。

獨立と比すれば、外延的と求心的と、この相異は人麿では文學化を目的として樹立された。

ものゝふの八十宇治河のあじろ木にいさよふ浪の行くへ知らずも（巻三、二六四）

に見る如く、「……旅宿せす古思ひて」「山河も依りて奉ふる神の御代かも」「……妹が門見む靡け此の山」に明な様に、譬喩形を含む含まぬにかかはらず、彼に在つては、一首の感じは最後に集注する様に表現されてゐる。一首の調べは、最後の終結に、無限の意味と力とを含める事を大目的としてとゝのへられてゐる。此中心に向つて何々の流下し行くいきほひに人麿長歌の魅力の一つはある。人麿自身此のいきほひに己が文學の特長を認めてゐた、と解して良い。

すると、人麿が譬喩部を收縮して歸伏的に弱めた事は、この文學特色に應ずる爲だつたと見得る。意識的に求心的に變へて彼の文學特長を保持した所に、人麿の揚棄があつた。同時に之は、記紀歌譬喩の展開であり文學的伸長でもある。

從つて更に見方を變へれば、記紀歌譬喩は、生活事象（或は事物）そのままである。實生活から採つて來たそのままの素材を言の冗長を顧みず取入れた。人麿では、文學であり得るもののみを採る。殊に、本意を文學效果に於て應援し、求心運動に參加し得るもののみを攝取した。ここに、譬喩の內容上からの文

學進展が在るわけである。

思ふに如上の各種の記紀譬喩↓人麿譬喩の展開は、當然辿らるべき道程であつた。長歌が、記紀に於て生活と共に在り生活にまみれてゐるものの位置から、文學の位置へ昇華するに從つて、當然起り得べき事柄で、云はば時代のもたらした必然である。「時代」と云へば大ざつぱすぎる。時代に押された文學の形勢が既にさうした放恣な譬喩を許さなくなつてゐたのである。而も、前時代の萬葉作家が、譬喩——殊に長い序詞譬喩なる文學遺産を氣付かずにゐる中に、俊敏に拾ひ上げて己が文學に應ずる變形を加へて活用した所に、偶然がある。此の偶然を、「天才」と呼び「個性」と稱するのは、妥當な稱呼である。

も一度要約して述ぶれば、譬喩形式の限りで人麿は記紀歌謠を受容し、大いなる影響を蒙つた。彼の先人が誰一人心づかなかつた間に。——これが第一の結論である。

而も、當然變易さるべき形勢に在つた譬喩の運命を見拔き、此の必然の上に立つて譬喩の用途を自己流に活用した所に、人麿の偉大さがある。前時代の萬葉作家は、この譬喩の使命轉換のも中に在つて睡眠しつづけてゐた人々である。

近似點と差異點と

柴生田稔

人麿と記紀歌謠といふと全く懸放れた感じであつたが、人麿と人麿前の萬葉集と言ふことになるとよほど趣が變つて來て同一世界內の對立と言つた氣持を拒むことが出來ない。萬葉集の本質は既に人麿前に定められてゐて、人麿はその後繼者乃至强化者として考へられるべきであらう。この關係は既に「一」の「人

麿前の作者概觀」に述べた處であつて、人麿出現前の萬葉集を記紀歌謠と同類に見なして人麿と對比させる考へ方には自分は贊成出來ない。そこで、同じ項に土屋氏の言はれた「眞に人麿の創めたといふ作風の部分がどう云ふものになるであらうか」と言ふ問題になるのであるが、これは重要であるだけに又甚だむづかしい問題である。

人麿が何時頃生れ、何時頃から作歌に關心を持つたか、その實際の事は知るべくもないが、現在遺された年代明瞭な作品は持統朝に始るのであるから、天武朝以前の歌は人麿前と認めて差支ないであらう。それらの作品を人麿と比較して見て、語句の上に明かに人麿が影響されたと考へられるものは、ほとんど見出すことが出來ない。「大君は神にしませば」（卷三、二三五。二三五或本。二四一）といふ歌は、別に「壬申年之亂平定以後歌二首」（卷十九、四二六〇。四二六一）があるが、これは天平勝寶四年の傳聞記載であるから、其處に考慮を加へるべき餘地がある。（人麿と同時代の置始東人の類歌（二〇五）は或は人麿の影響ではあるまいかと自分は思つてゐる。）卷十三の長歌に多くの人麿との類似のあることは前に藤森氏の述べられた如くであるが、これを人麿が影響されたと見る立場には直ちに從ひ難い。これは人麿の接し得た作品如何といふ問題に關聯して來ることであるが、記紀歌謠をも萬葉集初期をもほとんど摸倣した跡のない人麿が、卷十三の語句だけをそのやうに採り用ゐてゐると言ふのは、容易に納得出來ないことのやうに思ふ。

この前人を模倣しないといふことは作家人麿の面目を窺ふに足る事實であらう。だがこれだけでは勿論人麿の新作風を云々することは出來ない。又人麿に限らず一體に人麿前あたりの作品は、他の影響の痕がほとんど眼につかないやうである。一方、手法一般に於ては（今は短歌だけに就いて言ふのであるが）案

外人麿の創始と認めるべきものは見出しがたい。

ささなみの志賀の大わだ淀むとも昔の人にまたも逢はめやも（巻一、三一）

阿騎の野に宿る旅人うちなびき寢も寢らめやも古おもふに（巻一、四六）

の如く結句を字餘りにして强烈な感情の渦を見せた手法は如何にも人麿的といふ感じであるが、人麿前にも旣に

妹が家もつぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらましを（巻二、九一）

青旗の木幡の上を通ふとは眼には見れども直に逢はぬかも（巻二、一四八）

み熊野の浦の濱木綿百重なすこころは思へど直に逢はぬかも（巻三、四九六）

等がある。後者のごときは結句全體として

に先んじてゐる。

ひむがしの野にかぎろひの立つ見えてかへりみすれば月傾きぬ（巻一、四八）

稻日野も行き過ぎがてに思へれば心戀ほしき可古の島見ゆ（巻三、二五三）

の如く、第三句までを一直線に言ひ下して其處で力を入れた聲調も人麿に目につくものであるが、これも

磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど見すべき君がありと言はなくに（巻二、一六六）

の如きがある。但しこれは數の上では人麿の方に特に多いやうである。

あかねさす日は照らせれどぬばたまの夜渡る月のかくらく惜しも（巻二、一六九）

しきたへの袖交へし君たまだれの越野に過ぎぬまたも逢はめやも（巻二、一九五）

の如く第一句第二句を枕詞（若くは枕詞的の輕い形容語）にして他の重要部分を浮き立たせるやうな手法も人麿的なものを感じさせるが、やはり

たまかづら實ならぬ樹にはちはやぶる神ぞつくとふ成らぬ木ごとに（巻二、一〇一）

が既に存在してゐる。もつともこれも數の上では、人麿に四首ほど見られるのに對し人麿前では右の一首だけで、その詩的效果も大分差があるやうである。それでこのやうに數の上の割合も考慮し、なほ細かく觀察することによつて、この手法上の比較から或程度まで人麿の特色を示すことが出來るとは思ふ。その研究はなほ後日を期したいが、純粹に人麿の獨創と言へる手法は案外見あたらないのではないかと想像してゐる。「七」に短歌聲調の連續性の點に記紀・萬葉初期・人麿の三階段の見出せることを述べたが、萬葉集初期の作品中記紀的なものを除外して、質的に人麿と比較して見る時は、その關係は餘程變つて兩者の距離はかなり縮められるのではないだらうか。

然しさういふ形の上の細かい考究を離れて、虛心に兩者を味讀する時、全體としておのづからの特色が夫々に浮び上つて來ることは、これまた如何ともし難い事實である。これは結局精神乃至態度の問題であらう。その間の關係は「人麿前の作者概觀」にも一言したが、既に「萬葉短歌聲調論」（萬葉集講座）や「柿本人麿」に縱橫に論じられてゐる處であつて、人麿の「沈痛のひびき」と言ひ「波動的聲調」と言ひ、人麿前期の「圓腴の味ひ」と言ひ、現在の自分には多く言をさしはさむべき餘地がない。總括して眼に立つところは、人麿に於ける意識的製作態度であり作家としての明かな自覺であらう。だがそれは人麿前を單に素朴的渾厚と見る意味では無いので、繰返して言ふことであるが、記紀あたりの素朴性とは異なつた、

意圖せざる完備とも言ふべき重量感を、自分は人麿前の作品に否定出來ないのである。そして此點にこそこの時期の前後を絶した價値が存するのではないかと思ふ。率直に言つて現在の自分には

たまきはる宇智の大野に馬竝めて朝踏ますらむその草深野（卷一、四）

の如き湛然としてすべてを解決してゐるやうな姿に對しては、人麿の激越沈痛の叫びもなほ一歩を讓るべきではないかと感じられるのである。しかし現在の自分の力では其處までは實は僭越なのかも知れない。人麿の迫力に壓倒されて圓融具足の美名の下に安きに就く逃避は、製作者としてもつとも戒心すべきことであらう。「人麿に行著きがたくして、漫然として人麿前期に辿り著くといふことは不可能と謂はなければならない。」人麿・人麿前期の關係はまことに我々が念々考慮を要する重要な問題であらう。

（昭和十年三月）

九　人麿と同時代

人麿に迫る人々

土屋文明

人麿の年次明かな製作は持統三年であり、額田王の最後の作と思はれるのは持統四年らしく推定されるから、兩者の活動期は幾分交錯するのであるが、大體は額田王は人麿前の作者と考へてよいだらう。今まで本研究でさう取扱つて來たがそれで間違ないやうに思ふ。人麿の同時代者を考へれば、先づ第一に高市黒人が擧げられねばならぬのであらう。黒人の近江荒都の作二首は恐らくは人麿と同時の作ではないかと思ふが、其以外には明かに同時同處の作と思はれるものはないやうである。二人は各從駕の作など作つて居るが、後の赤人・金村等の如く、同時同處の作はないのである。詳細の比較は孰れ黒人について論ぜられることであらうと思ふが、極く大摑みの論をすれば、黒人は人麿よりは遙かに力量の劣つて居た作者なのではあるまいか。黒人にも整つた生新な自然の見方をした歌の少くないことは事實であるが、極めて著しい相違としても人麿に見るやうな作品の根柢に横はつて居る渾沌といふやうなものは全く缺けて居るやうに思はれる。黒人には長歌の作がないが、此等のことも黒人の力量にいくらか關係があるのではあるまいか。

黒人と極めて似通つた作者と思はれ、人麿の活動期間中に作品の散見するのは長忌寸意吉麿である。意吉麿は黒人よりも更に歌數が少いのであるが、巻十六の滑稽歌を多く作つて居る所などから見ると作歌の技巧の上では極めて流暢のものであつたらしい。勿論現在吾々の立場から見れば、それ等は單なる座興にすぎない種類のものであるが、生存の時代にはもてはやされたものなのであるかも知れない。しかし、全作品を通觀して、どうも黒人以上の作者とは考へられない。

春日藏首老も亦前二者などに準じて考へられる作者かも知れない。幾分社會的地位が高かつたやうにも見えて、歌風の差別は無論あるのであるが、活動の時代が同じく隨所に作品があつたらしい點がさう思はれるのである。出來のいい作品は黒人等に近いものもあるが、概して言へば歌の行き方が輕く、實質的に人麿と比較する程の作者でないこと言ふまでもない。

弓削皇子の文武三年薨去のときの挽歌(巻二、二〇四)を作つて居る置始東人、巻三の二五七の長歌即ち高市皇子の薨去の後の皇子の宮の荒廢を歌つたと言はれる鴨君足人、更に又巻十三の三三二四、三三二六等の高市皇子の挽歌と思はれる長歌の作者等も人麿と同時代の作者として相當の力量を認められて居たものと思ふが、作品だけから判斷すると、到底人麿の好敵手と言ふ所までは行つて居ないやうに思はれる。黒人以下此等の諸作者は謂はば專門歌人といふ種類に屬せしむべきものであるかと思ふが、作品は以上の如く結論出來るのではあるまいか。さうして其等の人の間にあり、人麿の活動期の後半になつて、山上憶良が活動を始めるのであるが、しかし憶良の目ぼしい活動は神龜天平の間であるから、これは人麿の同時代者といふよりも次の時代に攝して考ふべきであらう。

かう考へると人麿はただ一人持統文武の間を闊歩した如くに見えるが、又見方によれば必ずしも然らざるものがあるやうに思ふ。それは所謂專門歌人として考へられない多數の作者のあるが爲である。先づ第一は志貴皇子であらう。志貴皇子の歌の始めて現れるのは持統天皇の晩年であるが、その歌風は人麿とも多少ちがつて居る。むしろ黒人などに近い歌風のやうに見える所もあるが、又一面には黒人などよりも眞摯な調子の籠つた所があつて、矢張り一つの歌風を作つて居る。それから弓削皇子の作も多くはないが注意すべきであらう。但馬皇女・穂積皇子・手持女王・長皇子・高市皇子等の作者の中には志貴皇子などよりも一層簡素古勁の作があつて、歌數こそ少いが、人麿の作に或點では迫つて居るといひ得るのではあるまいか。持統天皇・文武天皇も亦並べ考へてもよいかと思はれる。人麿のことに就いて考へるには、行き方は似て居つても、實質的にかなり隔りのある黒人以下を擧げて考へるよりも、寧ろこの人麿とは著しく行き方の變つて居ると思はれる天皇皇子皇女の御作を持ち來つて比較考察するところに、一層意義があるのではないかと思はれる。つまり、この方の比較になると相照し合はすことによつて各別々な意味と光を持つてくるので、一方が光るために一方が光を失ふのとは大いに趣を異にして居る。

時代の人として

落合京太郎

人麿と同時代の作家、換言すればその生涯の全部又は一部を人麿と同じ時代に生きた人々を「萬葉集年表」によつて拾つて見ると、その重なる作家として、額田王、大來皇女、大津皇子、高市黒人、穂積皇子、但馬皇女、弓削皇子、長皇子、志貴皇子、長意吉麿、春日藏首老、山上憶良等を擧げ得る。

(1)右の內大來皇女と大津皇子及び長皇子と弓削皇子は夫々御同胞であるばかりでなく、大來皇女の御歌は何れも皆大津皇子に關する作であるし、長皇子にも「丹生の河瀨は渡らずて」の弓削皇子に贈られた作がある。

(2)また長皇子には志貴皇子と倶に佐紀宮にて宴をし給うた時の「秋さらば今も見るごと」の作があり、而も御二人共文武天皇慶雲三年難波宮行幸の時の作がある。

(3)人麿にも長皇子に獻じた「久方の天行く月を網に刺し」の作がある。

(4)黑人の羇旅歌八首を大寶二年太上天皇(持統)の三河行幸の時の作とすれば、此は長皇子の「暮に逢ひて朝面無み名張にか」の作の時と一致するであらう。

(5)弓削皇子と額田王との間には「古に戀ふる鳥かも弓弦葉の」「古に戀ふらむ鳥は霍公鳥」の贈答歌があり、此が持統天皇の吉野行幸の際とすれば、或は人麿の「見れど飽かぬ吉野の河の常滑の」の作歌の時と一致するのかも知れない。

(6)但馬皇女と穗積皇子とは相思の關係があつて何れも其の思を述べられた作が見える。

(7)人麿にも黑人にも近江の舊都を悲しんだ作があるが、それも「萬葉集年表」の謂ふが如く兩者が共に行幸供奉した時の作であるとの想像も不可能でない。

(8)黑人の「住吉の得名津に立ちて見渡せば武庫の泊ゆ出づる船人」(二八三)は人麿の羇旅歌八首と共に文武天皇三年に太上天皇(持統)の難波宮行幸の時、共に供奉しての作と想像出來ないであらうか。

(9)續紀によれば大寶元年春正月粟田朝臣眞人が遣唐執節使となつて唐に赴いた時は、山上憶良も之に從

つて居たのであるから、三野連入唐時の春日藏首老の「在嶺よし對馬の渡」の作を其時の作とすれば、行藏首老と憶良とも全然關係がないとは言へぬ。等々。

以上の事實から推論すれば人麿と同時代の作家との間には直接間接に人的交渉があり、其間に自ら作歌上の交渉を缺かつたと解して差支ないではなからうか。

之を實際の作に就いて見るに、例へば黒人と人麿を見るに、前者の取材の範圍は遠く人麿には及ばないことは言ふまでもないが、既述の如く、人麿に「過近江荒都時」の長短歌があれば、黒人にも同樣の短歌があり、又人麿に連作風の羈旅歌八首があるかと思ふと、黒人にも此に類似の羈旅歌八首があるが如くである。兩者が同時代に在つて互に對立して作歌したかの如く言はれるのも、此のあたりを理由として居るのかも知れない。人麿が同時代の人々に如何なる影響を受け且つ與へたかといふことは――各自の生存年月、作歌日時の確然たることが寧ろ例外の現在を以てしては――容易に言へることではない。唯概して言へば人麿の作品に、前人の痕跡を留めて居ないと等しく、同時代の人の作品の句々の跡を藏して居る事も亦尠い樣である。然し乍ら語句の問題を除外して、事物に對する觀方、感情といふ方面より作品を檢して見ると、其處に人麿と雖も亦「時代の子」たることを否定し得ないものがあるが如くである。

(1) ささなみの志賀のおほわだ淀むとも昔の人にまたも逢はめやも（人麿、卷一、三一）

いにしへの人にわれあれやささなみの古きみやこを見れば悲しき（黒人、卷一、三二）

(2) 稻日野もゆき過ぎがてに思へれば心戀ほしき可古の島見ゆ（人麿、卷三、二五三）

旅にしてものこほしきに山したの赤のそほ船沖にこぐ見ゆ（黒人、卷三、二七〇）

(3)飼飯の海のには好くあらし刈薦の亂れ出づ見ゆ海人の釣船（人麿、卷三、二五六）
住吉の得名津に立ちて見わたせば武庫の泊ゆ出づる船びと（黑人、卷三、二八三）

此等を見れば作品の優劣は別として、作者の態度なり感情なりに共通した或物を感じさせられないだらうか。

(4)くしろつく手節の崎に今日もかも大宮びとの玉藻刈るらむ（人麿、卷一、四一）
夕さらば汐滿ち來なむ住吉の淺香の浦に玉藻刈りてな（弓削皇子、卷二、一二一）

(5)明日香川あすだに見むと思へやも吾がおほぎみの御名忘れせぬ（人麿、卷二、一九八）
吉野河ゆく瀨の早みしましくも淀むことなく有りこせぬかも（弓削皇子、卷二、一一九）

(6)淡海の海ゆふ浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへおもほゆ（人麿、卷三、二六六）
葦邊ゆく鴨の羽がひに霜ふりて寒きゆふべは大和し思ほゆ（志貴皇子、卷一、六四）

(7)み熊野の浦の濱木綿百重なす心は念へどただに逢はぬかも（人麿、卷四、四九六）
大原のこの市柴のいつしかと吾が思ふ妹に今宵逢へるかも（志貴皇子、卷四、五一三）

此等の一群に就いても亦同樣の事が言へるかと思ふ。人麿がその時代に共通な思想感情を分母として、同時代の作家に如何程ぬきん出て居たかといふことは別個の問題である。

交渉影響の迹其他

柴生田稔

持統・文武の隆盛期を形成する主要な要素が人麿であることは言ふまでもないが、他にも注目すべき作

家と作品とが相當に見出される。それらと人麿とを比較して、交渉影響の迹をしらべ、時代の上に人麿の力がどこまで及んでゐるか等を考察することは、意義あり興味ある問題であらう。

　前代の諸作家、また後の憶良・旅人・家持等と違つて、人麿には贈答唱和の作品がない。依羅娘子の人麿と相別るる歌（卷二、一四〇）は、明かに人麿に向つて訴へてゐるが、人麿の石見國より妻に別れて上り來る時の歌（卷二、一三一—一三九）の方は全然それとは氣持が違ふ。もつとも卷四の「百重にも來及かぬかもと念へかも君が使の見れど飽かざらむ」（四九九）のごときは贈答風であるが、この卷四の人麿の歌は卷一、二、三の作品とはかなり趣を異にしてゐて、この一群を人麿歌集からの採錄と見る説（萬葉集私見）の出るのはもつともの事だと考へられる。其他皇女・皇子に獻じた歌でも、宮都をたたへた歌でも、人麿には常にある絶對のものに向つて歌ふと言つたやうな趣があつて、實際上にも他作家との交流などと言ふことには餘り關心がなかつたのではないかと想像される。兎に角憶良、旅人、家持などのやうな具合に交流影響の關係を辿ることは出來ない。また人麿が他の作家と時と對象とを等しくした作例も少く、日竝皇子殯宮の時の歌に別に舍人等の歌二十三首のあるのが、そのほとんど唯一の例である。卷十三の三首（三三二四—三三二六）を高市皇子薨後の作とする説もあるが、同じ時の人麿作と竝んでの製作とは認めがたく、むしろ人麿の歌の改作乃至轉訛と考へられる。卷一の近江の荒都を過ぐる時の歌の後に高市古人の同じ題材の歌があるのも、果して時を同じくしての製作であるかは、まだ疑問の餘地があると思ふ。それでこの方面から人麿と他の作家とを比較することも出來にくく、後の赤人と金村とを對照するやうな具合には行かない。人麿と前時代との交渉に就いては前項、前々項に説かれたが、大體同時代に對しても、人麿は專

門家的に特立した立場にゐたやうに思はれる。しかし、當時の他の作家としては、人麿の聲名は宮廷を蔽つてゐたことと思はれるから、必ず意識的無意識的に人麿の影響を受けたに相違あるまいと想像される。その結果は、作風の類似と言ふやうな漠然としたもの以外に、具體的な影響の痕跡も幾らか指摘出來るやうである。

持統七年御齊會の時の御歌（卷二、一六二）中「やすみしし吾大王高照す日の皇子」及び「いかさまに思ほしめせか」といふ詞句、また「明日香の淸御原の宮に天の下知ろしめしし」や「神風の伊勢の國は奧つ藻も靡みたる波に鹽氣のみ香れる國に」といふ表現は、いづれも人麿の創始と認め得るもので、この御歌はその影響と推察される。

「やすみししわが大君」「高光る日の皇子」といふ詞句は、夫々記紀歌謠の中に發見出來る。また景行記美夜受比賣の歌に「高光る日の御子やすみししわが大君」ともある。然し「やすみししわが（わご）大君高照す（高光る）日の皇子」と續けたのは、萬葉集の人麿時代に入つて始めて見出されるもので、人麿の輕皇子宿于安騎野時の歌（卷一、四五、萬葉集年表の推定持統六年）と新田部皇子に獻ずる歌　卷三、二六一、年表の推定文武四年前後）、藤原宮の役民の歌（卷一、五〇、年表の推定持統七年）、藤原宮御井の歌（卷一、五二、年表の推定持統八年）、置始東人の弓削皇子薨時の歌（卷二、二〇四、文武三年）及びこの持統七年の御歌に用ゐられて居り、その中人麿の安騎野の歌が最初と考へられる。（別に卷十三にもこの詞句を用ゐた歌（三二三四）があり、持統六年若くは大寶二年に推定されてゐるが、これが人麿前とは考へにくい。なほ人麿には「やすみしし吾大王高光るわが日の皇子の」（卷二、二三九、年表の推定文武三年）といふ作例もある。）ま

た、この詞句の「高照」を「高照らす」と訓むのは契沖以來の定説と認められるが、さうすればこれも前時代には無い言葉で、前時代歌謡の「高光る」から暗示されて人麿が造語したものと考へることも出來るのではあるまいか。それから美夜受比賣の歌では、「高光る日の御子」云々は呼懸の語であるのが、人麿等に於ては文の主格をなしてゐる。この點にも創意が認められると思ふ。

「いかさまにおもほしめせか」と言ふ句は、人麿の日並皇子殯宮の時の歌（卷二、一六七、持統三年）と近江荒都を過ぐる時の歌（卷一、二九、年表の推定持統三年）とに見出され、他に「いかさまに念ひ居れか」と言ふのが、やはり人麿の吉備津采女死時の歌（卷二、二一七、年表の推定文武三年以後）に用ゐられてゐる。そして人麿前には全くこの種の表現の用例を見ない。このやうに言はば理性的、思想的な表現法は、人麿を俟つて始めて可能な境地とも考へられ、三度も使用してゐる處から見て、人麿自身もその效果をかなり自覺してゐたのではないかとも想像される。他に前述卷十三の高市皇子薨後作説のある歌（三三二六）にも「いかさまにおもほしめせか」の句があるが、これは前述のやうにむしろ人麿から來たと考へる方が妥當であらう。また後に、天平元年大伴三中作の歌（卷三、四四三）に「いかさまに念ひませか」、天平七年大伴坂上郎女作の歌（卷三、四六〇）に「いかさまに思ひけめかも」があるのは、共に人麿から來てゐると見ていいであらう。

「明日香の清御原の宮に天の下知ろしめしし」の表現法も、人麿の「ささなみの大津の宮に天の下知ろしめけむ」（卷一、二九）などに始まつたものと考へられる。語句としても「天の下知ろしめす」は人麿前の歌に用例がなく、「坐畝火之白檮原宮治天下也」（神武記）、「於纏向玉城宮御宇天皇之世」（仁德紀）

「安國止平氣久所知食止古語云志呂志女須」(大殿祭祝詞)等から見て先蹤は確かにあつたとしても、少くとも詩の世界に導き入れた點に人麿の創意は認められると思ふ。

「神風の伊勢の國は奥つ藻も靡みたる波に鹽氣のみ香れる國に」。この「は」の用法は人麿の「隱口の泊瀬の山は眞木立つ荒山道を」(巻一、四五、輕皇宿于安騎野時の歌)から來てゐると考へられる。そしてこれも、「鉗(かなき)つけあが飼ふ駒は引出せずあが飼ふ駒を人見つらむか」(孝徳紀)の如き先例はあつても、より微妙な效果を持つてゐて、相當複雜化した心理の背景が想像される點、やはり人麿の新風の一つに數へてもいいのではあるまいか。右のやうにこの御歌(巻二、一六二)の詞句乃至表現には人麿との類似がかなり認められる。本研究の「四」の「持統天皇」に於いて、齋藤茂吉氏が「人麿の長歌などの語の斡旋の爲方に似てゐる」と言はれたのは、これらの類似點を綜合しての批判と思はれるが、それらが何れも人麿の創意になり人麿の特色を形成する處の詞句乃至表現だとすれば、此御歌は人麿の影響の下に成つたと言つて差支ないであらう。持統天皇は、同じ項に森本治吉氏の説かれたやうに當時の歌の世界に重要な役割を勤めて居られ、一方人麿出現前の御製作も殘されて居る點から見て、人麿と同時代との關係を窺ふには非常に適當した作家だと考へられる。その點この持統七年の御歌と人麿との類似は非常に興味が深い。朱鳥元年天武天皇崩御に際しての御歌(巻二、一五九)は、舒明天皇代の中皇命の御歌(巻一、三)の聲調なども共通點があつて、如何にも順直な萬葉集初期らしい特色を具へてゐるのに對し、八年後のこの御歌は(勿論全體としての感銘には前作と共通した天皇御自身の聲調を否定出來ないのであるが)、明かに人麿によつて代表される萬葉集中期の色彩に染められてゐるのは、やがてこの間の年月に於ける人麿の時代に對する浸

透りを物語るものではないだらうか。「夢裏習賜御歌」といふ題詞がまた一層の興趣をそそるやうな氣がする。もつとも持統天皇は、人麿に關心を持つた人々中の恐らく最たる御一人と拜察されるから、これだけを以て他の同時代作家と人麿との關係を類推するわけには行かないと言ふ見方も成立するだらう。

藤原宮の役民の歌（卷一、五〇）及び藤原宮御井の歌（卷一、五二）に「やすみしわが（わご）大君高照す日の皇子」の句のあることは既に述べた。この二つの歌も、從來人麿との類似が注目されて人麿代作説のごときがあり、これに對して最近では補助説、共同作業説程度の想像に止めたいといふ意見（柿本人麿）も出てゐる。藤原宮の役民の歌などは特に人麿的な點が眼につくが、人麿の秩序整然とした緊密な聲調と迫力とに比較すると何處か缺けたところがあつて、代作説はやはり成立し難いだらう。「神ながら思ほすなべに」の「神ながら」云々の表現は人麿前の歌にはなく、人麿に至つて「神ながら太敷きまして」（卷二、一六七、一九九）、「神ながら神さびせすと」（卷一、三八、四五）、「神ながらたぎつ河内に船出するかも」（卷一、三九）、「神ながら鎭りましぬ」（卷二、一九九）の六用例が見出される。恐らく祝詞あたりから（崇神遷却祝詞に「神奈我良鎭坐世止」の如きが殘つてゐる）人麿が移入したのではあるまいか。（同時代に別に文武三年置始東人の「神ながら神と坐せば」（卷二、二〇四）があるが人麿よりは遲れてゐる。） 結句の「神ながらならし」もやはり人麿から來てゐるのだらう。「磐走る淡海の國の衣手の田上山の」は「磐走る淡海の國のささなみの大津の宮に」（卷一、二九）に似て居り、「圖負へる神龜も新代と泉の河に」は「山川の清き河内と御心を吉野の國の」（卷一、三六）の手法である。「もののふの八十氏川」も、人麿（卷三、二六四）と共通してゐる。藤原宮御井の歌では「雲居にぞ遠くありける」の句が「雲居にぞ妹があたりを過ぎて

來にける」（卷二、一三六）との聯關を思はせる。この石見國より上り來る時の歌は年代が明かでないが、萬葉集年表では持統の末年に推定し、「柿本人麿」では慶雲元年に配列してある。一方御井の歌を年表の推定の如く持統八年藤原宮造營成りての作とすれば、この兩句の關係（特に人麿作慶雲元年說から見て）はどう解釋すべきであらうか。「『大御門ゆ雲居にぞ遠くありける』あたりを讀むと、共同作業者としての人麿をも聯想することが出來る」（柿本人麿）と言ふのも興味を覺えるが、歌の年代推定になほ考慮の餘地があるやうにも思はれる。

以上は人麿が他に及ぼした影響の迹と認められるものの二三に就いて述べた。また最初に、人麿が同時代に對し大體に於て獨立獨歩の立場にあるやうに想定した。然るに注意すると、逆に人麿が他の同時代作家から影響されたらしい形迹も發見されないことはない。

文武三年弓削皇子薨時置始東人の作歌（卷二、二〇四）に於いて、「やすみししわが大君高光る日の皇子」及び「神ながら神と坐せば」の句に就いては既に述べた。それらは大體人麿の影響として解釋出來る。然るにこの歌の「そこをしもあやにかしこみ」といふ句は明かに、文武四年明日香皇女木瓲殯宮時の人麿の歌（卷二、一九六）に於ける「然れかも（一に云ふ そこをしも）あやに悲しみ」に先立つてゐる。なほ「あやに悲しみ」だけならば、夙く朱鳥元年天武天皇崩時の太后（持統天皇）御作歌（卷二、一五九）にも、「夕さればあやに悲しみ」がある。もつとも人麿の歌の「一云そこをしも」は傳來に際して東人の作と混亂したものとも說けないことはなく、或は他に傳はらなかつた人麿作を想定して見る餘地は十分存在する。大體東人は人麿の模倣者と見ていいのであるから。然し、兎に角現存の作品だけで言へば、右のやうな事實も見出される

のである。なほ東人の歌中「晝はも日のことごと夜はも夜のことごと」は、天智天皇の山科御陵より退散の時額田王作歌（卷二、一五五）の「夜はも夜のことごと晝はも日のことごと」から來てゐると認められる。一方人麿にも妻死後の歌（卷二、二一〇）に「晝はもうらさび暮し夜はも息づき明かし」と言ふ句のあるのは、やはり右の額田王の句や、また前出天武天皇崩時太后御作（一五九）中の「夕さればあやに悲しみ明けくればうらさび暮し」等から來てゐるやうに思はれる。即ちこれらの句に關しては、人麿、東人間の交渉は暫く別にしても、兎に角人麿が東人と相並んで前代の影響を蒙つてゐることになりはしまいか。又歌（卷三、二〇五）の「大君は神にしませば」に就いては前に本研究に一言したが、これも人麿及び前代との關係に於いてなほ考慮の餘地があるかも知れない。兎に角人麿の大才を以てしても幾分は同時代他作家の影響を否定出來ないのではないのだらうか。

人麿の妻死後の歌（卷二、二〇七）に「吾が戀ふる千重の一重も慰もる心もありやと」といふ句があるが、丹比笠麻呂の筑紫に下れる時の歌（卷四、五〇九）にも、「吾が戀ふる千重の一重も慰もる心もあれやと」と言つてゐる。（人麿の句の「有八等」も「あれやと」と訓んで通じないことはないと思ふ。また「遣悶流」は或は山田孝雄氏說のごとく「おもひやる」と訓む方が妥當かも知れない。）そして萬葉集年表では、笠麻呂の歌を持統年中に、人麿の歌を文武三年以後に推定してゐるから、これに從へばこの句も笠麻呂が人麿に先んじてゐることになる。然しこの場合には年代の推定に疑を挾む餘地があり、特に丹比笠麻呂の歌は作者の傳記も不明であつて、よほど考慮が必要だと思はれる。この笠麻呂の歌には他にも憶良・赤人其他との類似が眼に立つのも注意していい點であらう。なほ「吾が戀ふる千重の一重」云々の句は、他に

「名草山言にしありけり吾が戀ふる千重の一重も慰めなくに」（巻七、一二一三）「名のみを名兒山と負ひて吾が戀の千重の一重も慰めなくに」（巻六、九六三、大伴坂上郎女、天平二年）の二例があつて、これら相互の關係は一つの問題になるだらう。

以上は詞句、表現の上に於ける交渉影響の迹の一斑である。更に內容、思想等の方面に於ける關係の考察が重要事であるが、これは具體的に論證することがより困難である。

前項で落合氏が

　淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへおもほゆ（巻三、二六六、年表の推定文武四年前後）

　ささなみの志賀の大わだ淀むとも昔の人にまたも逢はめやも（巻一、三一、年表の推定持統三年）

等は「人麿の作に於て初めて現れた類のものと言ひ得る」と言はれたが、確かにこの種の史的回顧の情とも言ふべき感慨は前時代には見當らない。一方人麿と同時代にはなほ

　いにしへの人にわれあれやささなみの故き京を見れば悲しき（巻一、三二、高市古人、年表の推定持統三年）

　しら浪の濱松が枝のたむけぐさ幾世までにか年の經ぬらむ（巻一、三四、川島皇子、持統四年）

　磐代の崖の松が枝むすびけむ人はかへりてまた見けむかも（巻二、一四三、長意吉麿、年表の推定大寶元年）

等がある。源泉は大體人麿にあると想像されるが、然し廣く時代思潮の現れとも考へられないことはない。

同じく落合氏のあげた

もののふの八十氏川の網代木にいさよふ波の行方知らずも（巻三、二六四、年表の推定文武四年前後）

の如き一種の無常感を背景に持つた詠歎も前時代にはまだ見られない處のものであらう。そして人麿の作品には、他に前出近江荒都の歌にも、また

しきたへの袖交へし君たまだれの越野に過ぎぬ亦も逢はめやも（巻二、一九五、持統五年）

などにもこの種の無常感の浸透があつて、それが人麿の所謂「沈痛のひびき」の一要素をなしてゐるとも考へられる。然し一方に

瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに（巻三、二四二、弓削皇子、文武三年前）

の如きがあつて、兩者の關係は容易には決定し難い。やうやく複雜化した文化の段階にあつて、鋭敏な人人の間にはおのづからこの種の感慨が兆したのでもあらう。

人麿の前時代との關係に就いては既に述べられたが、人麿時代の他の作家に於いてはそれがどんな具合になつてゐるかと言ふことも亦、人麿と同時代との比較に於いて問題になつて來るであらう。置始東人に關しては先に一言したが、弓削皇子の

吾妹子に戀ひつつあらずは秋萩の咲きて散りぬる花ならましを（巻二、一二〇）

但馬皇女の

後れゐて戀ひつつあらずは追ひ及かむ道の隈回に標結へわが背（巻二、一一五）

事しげき里に住まずは今朝鳴きし雁に副ひて行かましものを（巻八、一五一五）

秋の田の穗向のよれる片よりに君によりなな言痛かりとも（巻二、一一四）

などには磐姫皇后の、

かくばかり戀ひつつあらずは高山の磐根し枕きて死なましものを（卷二、八六）

秋の田の穗の上に霧らふ朝霞いづへの方に我が戀ひやまむ（卷二、八八）

等の影響が認められないだらうか。記紀の記載等から推察して、磐姫皇后の傳說は當時かなり關心を持たれたものと考へられるし、特に但馬皇女などは御境遇からして磐姫皇后と傳へられる作品に對して共鳴される處が多かつたのではあるまいか。人麿の新風よりも前時代からの歌風により親しみを感じた人々もかなりあつたのではないかと言ふことも想像される。これらの點は尙詳しく考察して見たいと思つてゐる。

同時代にあつて人麿の歌風以外に何等かの新境地を開拓した作家乃至作品は見當らないであらうか。この考察も亦興味あり意義あるものと思はれるが今は十分の準備がない。一例をあげれば志貴皇子が鏡王女の「神奈備の伊波瀨の杜の喚子鳥」（卷八、一四一九）あたりから脫化して

神名火の磐瀨の杜のほととぎす毛無（ならし）の丘に何時か來鳴かむ（卷八、一四六六）

と詠ぜられたのは、旣に人麿とは別個のある新鮮な世界を思はせないだらうか。

以上は氣づいた諸點を覺書風に書留めたに過ぎない。この問題は人麿と人麿前の問題とも關聯して更に十分に考察せらるべきである。前項前々項の自分の記述もはなはだ粗雜なものであつたが、さしあたつて十分にそれを補ふことの出來ないのを遺憾とする。

氣運の釀成

五味保義

人麿の作歌が集中に見られる年から、その最後の作品と思はれるものの見得る年まで、即ち持統三年から和銅二年に到る二十年間は、文武元年及び二年だけを除いて、毎年作歌が見られるのであつて、かなり豐富に作家と作品が存在する。中でも人麿の作品がもつとも多く、又もつとも力強い印象を人に與へるのは勿論であるが、其外に弓削皇子以下振田向とか、拔氣大首等の大小九十餘作家の作品を概觀すると、そこには一氣運とも稱すべき作歌環境を感ずることが出來るのである。これは憶良旅人赤人金村等を中心とする養老七年より天平八年頃までの十二三年、それ以後天平寶字の初頭迄の家持等を中心とする二十餘年とに對立するものであつて、きはめて特長のある、且重要な一時期を成して居る。

この氣運は人麿個人の成したものか、もつと外の原因があつたものか、或は偶然か、そのいづれかは早急に斷定し難いのであるが、とにかくそこに否定すべからざる趨勢を看取出來るのは事實であつて、人麿の作品のすぐれたるがために、他の作品をまで一樣に見易いといふ風な錯覺によるものではないと信ぜられる。九十餘作家の名を讀んでゆくと、萬葉初期と似て、皇族の御名が多く、それから宮廷中心に生活をした人々の名が中々多くみえる。これは自然、それらの作家が當時人麿の作品に接したものと考へる根據となると思ふが、それにも拘らず、人麿の作品をそのまま踏襲したやうなものは少く、それで居て人麿の如き一優秀作家の力の浸透をその背後に想定しないでは、把握出來ない何物かが感ぜられるところ實に不思議である。これは憶良旅人赤人を中心とする作家、乃至は家持中心の作家に於て、やはり人麿の影を感じないでは居られないのと似てゐて實はかなりその傾向を異にしたものだと思ふ。藤原宮之役民作歌（卷一、五〇）や、藤原宮御井歌（卷一、五二、五三）や、乃至は日並皇子宮舍人の作歌二十三首（卷二、一七一―

一九三）に對するとき、これが人麿の代作か否かに心を勞するよりも、これらの題詞をそのまま信じて、その上割り切れぬ心持があればそれを「氣運」といふことによつて解く方が順當な考へ方ではなからうか。「柿本人麿」中の所說の如く共同製作といふ考へ方もあるが、しかし

人榜がず在らくも著し潛する鴛鴦と鷴と船の上に住む（鴨君足人、卷三、二五八、持統十年）
大伴の高師の濱の松が根を枕きてし寢れど家し偲ばゆ（置始東人、卷一、六六、文武三年）
王は神にしませば天雲の五百重がしたに隱りたまひぬ（同上、卷二、二〇五、文武三年）
山高み白木綿花に落ち激つ夏身の河門見れど飽かぬかも（式部大倭、卷九、一七三六、大寶元年）

の如き、一作家として論ずるには作品の數が少なすぎるやうに思ふ作家にして、かなりな佳作を示してゐるのであつて、之を氣運の所產とするのは些も差支ないことのやうに思ふ。そしてこれらを人麿の

島の宮勾の池の放ち鳥人目に戀ひて池に潛かず（卷二、一七〇、持統三年）
阿騎の野に宿る旅人うち靡き寐も寢らめやも古おもふに（卷一、四六、持統六年）
皇は神にしませば天雲の雷の上に廬せるかも（卷三、二三五、持統四年）
見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絕ゆることなくまた還り見む（卷一、三七、持統五年）

などの直接の示唆によるものと考へていい所もあらうが、さりとて單なる示唆に止つて居ない所もあると思ふのである。

この程度の關係は丹念に探索すればなほ多く拾ひあげられるやうに思ふが、その兩者間の交渉は、人麿と萬葉初期との交渉と比較するとかなり色彩が違つて來て居ると考へられる。さうしてすでに意識的な藝

有的な意圖とでもいふべきものの下に製作せられる一定の方向があつて、作歌の境域が時間的にも空間的にもはつきりして來たやうに思はれる。

さういふ境域に在ることは、作家にとつて一氣運の中に在ると云ふことが出來ると同時に、或意味に於て作家相互間の力量の差違を明かにする因由でもあると思ふ。人麿と黒人との關係の如きはその著しい例である。

黒人の作歌は人麿と時を等しくして集中にあらはれ、而も屢々題材歌境を一にする。その一は持統初年の近江荒都の作で、この比較は屢々云はれる處である。

ささなみの志賀の辛埼幸くあれど大宮人の船待ちかねつ（人麿、卷一、三〇）

ささなみの志賀の大曲淀むとも昔の人に亦も逢はめやも（同上、卷一、三一）

いにしへの人にわれあれやささなみの故き京を見れば悲しき（黒人、卷一、三二）

ささなみの國つ御神のうらさびて荒れたる京見れば悲しも（同上、卷一、三三）

黒人の二首は人麿のそれと拮抗すべきものではないことは、私は近年先進によつて教へられ來つた所であり、これは異論なき所と思つて來たのであるが、今黒人の評價を少し拾ふと、「その殘したものは少數の羈旅の短歌に過ぎないが、自然と融合した點に於ては、人麻呂も遠く及ばない程の深い情趣を把んでゐる。」（武田博士、上代國文學の研究）「集團的氣分に、創作の態度を置いた古歌から、ひとり自然に對する態度を抽き出した、さうして成功した最初の人である」（同、萬葉集新解）「その作歌手腕は人麿と比肩すべきものがあり人麿の歌の主觀的なるに對し、黒人の歌はいたく客觀的である。」（尾山篤二郎氏、萬葉集講座）

「客觀的歌風の先驅者は黑人である。人麿や奧麿の時代に、客觀の新歌風を開いて、我國の歌に全く闕けてゐた一面のある事を教へた點で、彼も亦獨特の歌人と云ふべきである。」（森本治吉氏、日本文學大辭典）の如きがあるのを知つて、やはり私は、「黑人の歌には概して重厚なところ、粘着力の強いところが缺け」て居て、「作者の性格として」人麿とは「著しい軒輊があつた」と云ふべく、消極的で無理がないから、「氣の弱い鑑賞者」には人麿と拮抗すべきもののやうに思はれるのであらうといふ批評（土屋氏、萬葉集名歌評釋）の如きを尊重したい心持が深くなつた。單に評論の密粗といふより、吾々製作の直接の問題になる所なのである。人麿の情趣が黑人には及べぬものか、主觀とか客觀とかが萬葉集の作家に對してさうたやすく云へるものかどうか。

淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ（人麿、巻三、二六六）

大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆなる（黑人、巻一、七〇）

稻日野も行き過ぎがてに思へれば心戀しき可古の島見ゆ（人麿、巻三、二五三）

旅にしてものこほしきに山下の赤のそほ船沖に榜ぐ見ゆ（黑人、巻三、二七〇）

飼飯の海のには好くあらし苅薦の亂れ出づ見ゆ海人の釣船（人麿、巻三、二五六）

住吉の得名津に立ちて見渡せば武庫の泊ゆ出づる船人（黑人、巻三、二八三）

右に並擧した夫々の二首を比較して少しこまかに觀察するとき、武田博士乃至森本氏の批判が少し單一にすぎることが判るであらう。人麿が他の作家と同一歌境を選んだ場合、人麿作は常に他にぬきんでて、他と相なじまざる如き觀があるに對して、黑人の方は他との融和の相を有し、而も儔なき自然さを以て、

他に先んじて讀者の心を捉へる。これを思ふと當時に在つてすら、時人が人麿を黒人のはるか上位に置く、やうなことはなかつたのではあるまいかと思はれる程である。黒人を人麿の上位に置き、或は比肩すべきものと考へる評者の注意すべき所であらう。近江荒都の作でも、人麿の作品の根幹が端正強靭であり、寧樂朝初期の作品に似た力を持つものである爲めに、その奧まで切り込む讀者が少いのではなからうか。

黒人の歌は轉訛して作者不明の卷に多く入つて居る。即ち黒人の

吾が船は比良の湊に榜ぎ泊てむ沖へな放りさ夜ふけにけり（卷三、二七四）
櫻田へ鶴鳴きわたる年魚市潟潮干にけらし鶴鳴きわたる（卷三、二七一）
いざ兒ども大和へ早く白菅の眞野の榛原手折りて行かむ（卷三、二八〇）
何處にかわれは宿らむ高島の勝野の原にこの日暮れなば（卷三、二七五）
何處にか舟泊すらむ安禮の埼こぎ囘み行きし棚無し小舟（卷一、五八）
大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆなる（卷一、七〇）

に對して

吾が舟は明石の湊に榜ぎ泊てむ沖へな放りさ夜ふけにけり（卷七、一二二九）
年魚市潟潮干にけらし知多の浦に朝榜ぐ舟も沖に寄る見ゆ（卷七、一一六三）
潮干れば共に潟に出て鳴く鶴の聲遠ざかる磯囘すらしも（卷七、一一六四）
いにしへにありけむ人の覓めつつ衣に摺りけむ眞野の榛原（卷七、一一六六）
大御舟泊ててさもらふ高島の三尾の勝野の渚しおもほゆ（卷七、一一七一）

いづくにか舟乘りしけむ高島の香取の浦ゆ漕ぎ出來し船（巻七、一一七二）

大和には啼きてか來らむ霍公鳥汝が鳴く每に亡き人念ほゆ（巻十、一九五六）

の如きがある。最後の一首を除いてすべて巻七所收、殊に第二首から第五首までは連續して收められて居るのであつて、そこに黑人の作品の感化を考へるに十分である。斯の如き關聯は人麿の作品に對しても見られる所で、人麿の

もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも（巻三、二六四）

あらたへの藤江の浦に鱸釣る白水郞とか見らむ旅行く吾を（巻三、二五二）

こもりくの泊瀨の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ（巻三、四二八）

に對して

大伴の三津の濱邊をうち曝し寄り來る浪の行方知らずも（巻七、一一五一）

濱清み磯に吾が居れば見む人は白水郞とか見らむ釣もせなくに（巻七、一二〇四）

こもりくの泊瀨の山に霞立ち棚引く雲は妹にかもあらむ（巻七、一四〇七）

の如きを見る。この外に人麿歌集を持つて來ればなほ多いであらうが、同歌集の性質上しばらく除外して考へるのを適當とする。そこで以上の擧例によつて思ふに、黑人も亦人麿と等しく注目され追隨された作家であつたのであるが、黑人の作品は右でほぼ盡された觀があるのに對して、人麿には猶多大の餘裕が存し、單に歌數に止らず、作歌力の根柢に於て、角度と重量と幅が、黑人よりは數等の優位を保つて居ることを看取し得るやうに思ふ。これは黑人以外の、人麿同時代の作者に對してもほぼ云へることである。

しかし黒人は人麿におほひ盡されて何物も自身のものを持たないかといふと、決してさうは思へない。「何處にか吾は宿らむ」とか、「旅にしてもの戀しきに」とか、「國つ御神のうらさびて荒れたる京」とかいふ發想の中に、情緒の搖れがあつて、黒人らしきものが認められる。ただ人麿以外に立つて一流を拓くに足りるものではなかつた。さうした意味から拾ひあげ得る作品は、人麿在世時にも猶多い。持統天皇や額田王を除いても

古に戀ふる鳥かも弓弦葉の御井の上より鳴きわたり行く（弓削皇子、卷二、一一一）

吾妹子をいざみの山を高みかも大和の見えぬ國遠みかも（石上大臣、卷一、四四）

み吉野の山の下風の寒けくにはたや今夜も我がひとり寢む（大行天皇、卷一、七四）

の如きはみな作品の結構が上等なるものであつて、むしろ萬葉初期の系統に屬すべきものと云ひ得ようし

今朝の朝け雁が音聞きつ春日山黄葉にけらし吾が情痛し（穗積皇子、卷八、一五一三）

古りにし嫗にしてや斯くばかり戀にしづまむ手童のごと（石川女郎、卷二、一二九）

ながらふる妻吹く風の寒き夜に吾が背の君はひとりか寢らむ（譽謝女王、卷一、五九）

隼人の薩摩の迫門を雲居なす遠くも吾は今日見つるかも（長田王、卷三、二四八）

葦邊ゆく鴨の羽交に霜零りて寒きゆふべは大和し思ほゆ（志貴皇子、卷一、六四）

零る雪はあはにな降りそ吉隱の猪養の岡の寒からまくに（穗積皇子、卷二、二〇三）

の如きも人麿の諸作が在つてもなほ十分に味ひ得る作品と云ふべきであらう。それは單に消極的作風が持ち來らしむる所の、人麿とは違つた風格といふやうなものに止るのでなくて、何等かの發展を藏する一風

格として考へてよくはあるまいか。人麿とほぼ同時代とは思へるが製作時日不明のため、志貴皇子の他の諸作を今ここにあげなかつたけれども、それらには特にさういふことが云へるのではあるまいか。この邊の消息はきはめて微妙であつて、再度、私自身の力量如何の問題に突き當るのである。人麿の如き重量感を有する作家に比較して多少なりとも新風を他の作家にみとめようとするときは、うつかりすると私自身、「氣の弱い鑑賞者」に墮ちぬとも限らぬ。作品の評價は單なる知識的な理解では始末の附かぬものであることを痛感するのである。

（昭和十年四月）

十　人麿と同時代の作者　一

日並皇子尊宮舍人等・高市黒人・元明天皇・弓削皇子

1　日並皇子尊宮舍人等

（日並皇子尊殯宮之時）皇子尊宮舍人等慟傷作歌二十三首

高光る我が日の皇子の萬代に國知らさまし島の宮はも（巻二、一七一）

島の宮上の池なる放ち鳥荒びな行きそ君坐さずとも（巻二、一七二）

高光るわが日の皇子の坐しせば島の御門は荒れざらましを（巻二、一七三）

外に見し檀の岡も君坐せば常つ御門と侍宿するかも（巻二、一七四）

夢にだに見ざりしものを鬱悒く宮出もするか佐日の隈回を（巻二、一七五）

天地と共に終へむと念ひつつ仕へまつりし情違ひぬ（巻二、一七六）

朝日照る佐太の岡邊に群れゐつつ吾が哭く涙やむ時もなし（巻二、一七七）

御立せし島を見るとき行潦ながるる涙とめぞかねつる（巻二、一七八）

橘の島の宮には飽かねかも佐田の岡邊に侍宿しに行く（卷二、一七九）
御立せし島をも家と住む鳥も荒びな行きそ年かはるまで（卷二、一八〇）
御立せし島の荒磯を今見れば生ひざりし草生ひにけるかも（卷二、一八一）
鳥塒立て飼ひし鷹の兒巣立ちなば眞弓の岡に飛び歸り來ね（卷二、一八二）
吾が御門千代常磐に榮えむと念ひてありし吾し悲しも（卷二、一八三）
東の瀧の御門に侍へど昨日も今日も召すこともなし（卷二、一八四）
水傳ふ磯の浦廻の石躑躅もく咲く道をまた見なむかも（卷二、一八五）
一日には千遍參入りし東の大き御門を入りがてぬかも（卷二、一八六）
由縁もなき佐太の岡邊に反りゐば島の御階に誰か住まはむ（卷二、一八七）
旦覆日の入りぬれば御立せし島に下りゐて嘆きつるかも（卷二、一八八）
朝日照る島の御門に鬱悒く人音もせねばまうらがなしも（卷二、一八九）
眞木柱太き心は有りしかどこの吾が心しづめかねつも（卷二、一九〇）
毛衣を春冬片設けて幸しし宇陀の大野は思ほえむかも（卷二、一九一）
朝日照る佐太の岡べに鳴く鳥の夜鳴かはらふこの年ごろを（卷二、一九二）
奴らが夜晝といはず行く路を吾はことごと宮道にぞする（卷二、一九三）

○　　　　土屋文明

舎人等の二十三首は何人の手によつて成されたか、二十三人一首宛であるか、或は一人數首で、數人の手によつて作られたか何かでないか、先づ第一に目の着くことは二十三首の中に著しい歌風の相違のないことではないかと思はれる。勿論同一環境に置かれた作者が同一題材を詠ずるのであるから、そこに著しい詠風の相違を生じないのが當然であらうか、それにしても其の類似のさまは注意していいやうに思ふ。

卷二の此の邊は前後とも人麿の作で圍まれて居るので、勢ひ人麿作との比較が問題になるのであるが、私は技巧の細部から見て人麿の代作等ではないと思ふ。第一は人麿の歌は大まかのやうに見えてもなかなか物の捉へ方が具體的であり、行屆いて居るのであるが、此の舎人の歌には對象の捉へ方が人麿作ほどしつかりして居ない點があるやうに思はれる。又第二には、人麿の歌には常に意味以外の雰圍氣がある。卽ち齋藤氏の所謂渾沌があつたのであるが、舎人の歌はむしろ透明な歌風である。言ふまでもなく、主觀的評價によつてのみ此の邊の歌の作者を推定するなどといふことは危險この上もないことであるが、それはむしろ此の二十三首を人麿代作とする方の說に一層嚴格に適用さるべきであらう。極く消極的に考へても人麿の代作と考へるには客觀的證據は言ふまでもないが、主觀的論據も寧ろ否定的であるといふ結論に落ちつくのではあるまいか。

作の評價についても以上のべたことが其の出發點となるのであるが、しかし人麿の作にこそ及ばないやうな趣があるけれども實事實感に立脚して居る詠風は何れの作をも皆相當の出來榮たらしめて居る。東宮の舎人は六百人といふ職員令の規定が、そのまま此時代（令制定前）に行はれて居たとは思はれない。それよりは少かつたのではないかと私は思ふのであるが、兎に角相當數の中であるから、相當の歌をなし得

る力のものが居つたといふことも考へられるし、短歌の如き情緒表出の自然に極めて近い形式を持つて居る詩に於ては、或場合には練習による熟達といふやうなことは無視出來るのであるが、それにしても是れだけの粒の揃つた歌を作るといふことは、いろいろの問題を吾々に與へるものであらう。一つは時代の賜で、心の直きことが各人の生活の根柢であつた爲と考へられる。一つには輯録するに當つて何人かの（人麿であつてもよい）の取捨補修が行はれたといふことも考へ得られるのではないだらうか。齋藤氏が共同製作といはれて居るのを、私はさう解したい。これは後の時代の防人の歌の場合を考へてみれば分る。防人の歌では、拙劣の歌が捨てられた事が明記されて居るばかりでなく、或國郡の歌には方言が多く保存され、或國郡の歌には方言の痕跡が少い如きは、明かに補修者を想定せしむるものであらうと思ふ。

兎に角ここに一團の作者群があつて、かう云ふ一群の作品があるといふことは、一方に人麿の如きすぐれた個人があり、すぐれた作品があるのと平行して、さう云ふものを生む素地としても極めて意味深いものではないかと思ふ。しかも人麿を比較にするからであるが、やはりもつと低いところに標準を置くとすればこれ等の歌も佳作たるを失はないであらう。

○　　　　　　　　　　　　藤田清

皇子尊宮舍人等の作として一括して卷二にかかげられた二十三首は、挽歌としてその數に於てその內容に於て極めて特殊なものがある。しかも是等無名歌人の歌が當時に於ける第一流の歌人であり、同じく日並皇子の御眷顧を蒙つたらしい柿本人麿の作に相前後して見えてゐることは、當時の歌風を知る上にも有

謠であり、更に一般的な——專門歌人ならぬ——人々の歌を專門歌人のそれと共通の内容に於て比較する事が出來て面白い。

人麿の歌（一六七、一六八、一六九、一七〇）は長歌はさておいて短歌のみを考へれば、その聲調に於てはもとより人麿的なるものである。然しその

　ひさかたの天見るごとく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまく惜しも（卷二、一六八）

の如きはたとへ御門を歌つたものにせよ、何がな仰々しく物々しい感を與へられる。

　あかねさす日は照らせれどぬばたまの夜渡る月の隱らく惜しも（卷二、一六九）

の歌に至つてはその純然たる比喩歌たる點、やや技巧にすぎて身に迫るものが少い。これはむしろ人麿の惡い方の一面があらはれたものであらう。この場合或本歌の

　島の宮勾の池の放ち鳥人目に戀ひて池に潛かず（卷二、一七〇）

の方が何か直接的な響があつて面白い。人麿のこれらの短歌に比して舍人等の歌からは直接的な感をうける。もとより此等の歌も恐らくは數人の——東宮の大舍人は六百人の由であるが、その中比較的歌に堪能な——作者に依つてなされたものであらう。よく讀んで見るとこの歌を幾つかの群に分けて考へることが出來る樣な氣がするのであるが、或はその舍人の數は極めて少いかも知れない。ともすればその舍人等も或は身分こそ低けれ、歌の道に於いては當時多少は人に知られてゐたのではあるまいか。もしさうとすれば一概に無名歌人の作と見ることにはなほ考慮の餘地がある。

この二十三首を通覽して感ずるのはその内容が舍人等のよく馴染んだ島の宮を中心としたものが大多數

を占めてゐることである。勿論さうあることが極めて自然のことであらう。然しその島の宮の放鳥の歌が人麿の作と傳ふるものに見え、舍人等の歌に見えてゐることなど矢張面白い。更に舍人等の歌の中で放鳥を歌つた二首は、四、五句の句法が殆んど同一であり、その四句は全く同一である。同一の句の用ゐられてゐる事は此の外にも「み立ちせし島」が四首にわたつて用ゐられてゐる事や、「朝日てる」の句が「佐太の岡邊」にともなつて二度くりかへして用ゐられ、他に島の御門の修飾にも用ゐられてゐることなども問題になるであらう。

兎に角是等の歌が一人一人によつて作られたものではなく同一人によつて多數つくられたものか、或は或多力者の作が中心になつて多くの模倣が行はれたのではないかとの疑も生じてくるわけである。又この中の多くのものには挽歌といふ性質から來るせゐもあらうが可成通俗的なものが目に立つ。勿論中には

御立せし島の荒磯を今見れば生ひざりし草生ひにけるかも（卷二、一八一）

東の瀧の御門に侍へど昨日も今日も召す事もなし（卷二、一八四）

一日には千遍參入りしひむがしの大き御門を入りがてぬかも（卷二、一八六）

の如き作もあるのであるが可成感情の露出した歌が多い。それが惡いと云ふのではなからうか矢張今の自分には高く評價出來ない。然し既にしるした如く是等の作にはそれぞれ眞實の響がこもつてをり、或は他の有名歌人の作を以つて擬せられる程の技巧の冴をしめしてゐるものもあり、その中の數首の如きは集中にあつて相當高く評價されて然るべきものと思はれる。これらの作中にはその後の時代の歌に影響を與へたものがあるが、何れもその模倣歌に比してはよりすぐれてゐるやうである。試に思ひつくままに一、二

を上げると、

はしきやし榮えし君の坐しせば昨日も今日も吾を召さましを（卷三、四五四）

これは資明軍の大伴卿の薨せし時の歌であるが、一八四には及ばないと思はれ、同人の作の

遠長く仕へむものと念へりし君し坐さねば心神もなし（卷三、四五七）

も、その內容に於ては之に近い

天地と共に終へむと念ひつつ仕へまつりし情違ひぬ（卷三、一七六）

の一貫せる調には及ばぬ。赤人の作である「故太政大臣藤原家の山池の歌」

昔者の舊き堤は年深み池の渚に水草生ひにけり（卷三、三七八）

の如きも、一八一の模倣ではあらうが及ばざるものである。

以上を要約するに、この舍人等の歌はその句法の類似やまた同一句の頻繁に用ゐられてゐる點などより見るも、同一人ならぬもさして多からぬ人々によつて作られ、或はその作者は可成意識して他の模倣をなしてゐるものの如くである。

(一)　　　　鹿児島壽藏

作者としての日並皇子尊宮舍人等を攷へるとすると、所謂作者未詳の部にも入らぬし無論名がある譯でもないので、謂はば中間的存在だけによけいに想像の部分が多くなつて、記述が非決定的になり勝である。が結局のところは舍人等の力量を二十三首の歌其のものに據つて研究すればいい譯であらう。

集中古い時代にあつて、同時同處で咏まれた歌が、作者個々の名前無く二十三首といふ多量特に一纒に記載せられてゐるのは、歌の高下を今暫く措くとして、正に珍重すべきであり、いろいろの意味で興味を引くのである。さて如斯記載されたに就ては何か其處に多少の理由がありはせぬかと思ふ。

この一群の歌は、此時の柿本人麿の長歌並反歌、或本歌等よりも少くも前に作られたものでない事は慥であらう。これは歸納的な解釋ではないやうに見えるが、力量の差別は固より、語句の問題、歌の意味事柄の上から之が考へられる。それから此の作者達は無名歌人であつたといふ事に注意しなければならぬ。萬葉集の(特に如斯挽歌の)記載例から大體を考へると、斯樣に多量の作の場合に個々の作者名を缺くのは作者達が身分の低い爲めであらう。然しそれよりも、これらの舍人達は歌人としての名を全く持たなかつた事に依るのではあるまいかと私は考へるのである。人麿も身分が低かつたと云ふ。けれども既に歌人としての仕事に從つて居つたのであるから、舍人等と同等の取扱ひをしなくて濟む。春宮の舍人は六百人と定められてゐたといふから、其の中には相當の作者も居たと考へても差支へないが、事實が示さないことには、單にそれを想像するのみであつて、立入つて思考する譯にゆかぬ樣に思ふ。縱へ舍人が六百人ゐても作歌を勉強した者は幾人だつたか、恐らくは極めて少數であつただらうと考へるのは、大勢作歌してゐたと考へるよりも妥當な樣に思はれる。そしてもう少し想像を許されるならば、作歌したのは人麿に接近してゐた舍人達であつて、嘗ては歌を咏んだことの無い人も交つて居たかも知れない。それはつまり有數の歌人として人麿に接近してゐた舍人達といふ意味ではない。人麿は其處で或は一時さういふ舍人達を指導したかも知れぬ。と云ふ意味は一體歌はさうひよろひよろと出て來るものでないから今も古も變り無い

樣に指導者と後學者とがあつたと考へてよい。そこで人麿は師弟的な指導などしなかつたとは誰も云ひ得まいといふことになる。若し指導も助力もしなかつたとしても、如斯多量を集めるには當局者たる轉錄者としてもよい。挑戰的に方法か何かを設けるとか、或はヒントを與へたかも知れないのである。つまり自然發生的に寄り集つた二十三首の歌では決してないと思ふ。人麿の助力や勵まし（齋藤茂吉氏）等もなかつたとしても、人麿の語句や技法を借りて來たのは事實であるから、人麿以下の著名作家が人麿の影響を受けてゐること等よりも、舍人達が人麿に敎へられようと考へるのは自然のやうであり、當りまへのことだつたと觀ていいのではなからうか。繰返して云ふ樣になるが、人麿の長歌の終りに「日月の　數多くなりぬれ　そこ故に　皇子の宮人　行方知らずも」とあり、これは殯宮の間のことを示指してゐるから、十日や二十日、一月や二月の期間よりももつと長い期間が感じられる。それは陵墓のことが終つてからのことと解してもよい。「そこ故に行方知らずも」だから、舍人等の作歌も人麿が相當の期間に於て多少導いたであらうといふことが云へるし、事實二十三首の歌は皇子尊が薨ぜられた直後の歌ではなくて主として「日月の數多く」なつてからの歌意なのであるから、この人々は歌の技法や語句等も人麿に敎はつたのではないかと思へる。

　二十三首中には相當の佳作があり、人麿に似通ふ處もあるので、或は人麿の如き大家の代作云々の說があるが、人麿でなくも誰か相當名のある作家の代作としたならば、さういふ意味で何等かの記載がない筈はなからう。又、人麿の代作ならばもう少し何とか其の證據が見えてもよいのではあるまいか。そこで私は前述の如く、皇子尊の舍人の中で歌人として認められてゐなかつた人々が勉强して作つたものの中か

ら、人麿又は記錄者が選んだと想像を落着させた。尙附加へて云へば、人麿の歌と共に或は從屬的にこの二十三首なども叡覽（記錄したと云ふ位が穩當かも知れぬが）に入れたのではあるまいかといふやうに考へるが、如何なものであらうか。それ故、小案でも人麿の代作說には全く反對（後述、土屋文明氏說並に齋藤茂吉氏說）であり、齋藤茂吉氏の共同製作（柿本人麿）といふのは其の程度の如何を問はず、其處までゆかない樣に私には思はれるのであつて、矢張舍人等の勉强で成つたと考へるのである。そして其處に歌壇的バツクを考へるとするならば、偉才人麿の存在する雰圍氣を思ひ、時代の氣運（五味保義氏）をも考慮することが出來る。

　これら二十三首は人麿などの力量と比較するとやはり劣るし天皇或は皇族方の作品の大きさや品位等からみても爭へぬ品質の差があるが、一歩其處を退いて作品に直面してみると、總體としても又語句等の如きにも輕々しく許し去れぬものが含つて居り、私如きは大いに參考としなければならぬ樣に思ふ。今その注意される點や長所を搔摘んで云へば、前に云つた樣に挽歌中に短歌が一群を結成してゐるといふ點、次に同時同處の作品といつても相當の期間があるため全體としての變化あること、實際は御用をつとめた歌かも知れぬが、作品の個々の內容には作者の虛僞的姿態がなくて詠嘆の相が一體に素朴單純なこと、從つて、慟傷の氣持も讀者に反撥するところなく割合に易く理解される。印象の效果等も或處まで達してゐるものもあるし、單に語句の上から云つても隨處に佳い句が拾へるのである。唯此處では作家的立場から作歌の第一義的方面を觀てゐるのであるから、これらの歌の用途とか、咒詞等の如き副作用的見地には預らないことを言ひ添へたい。さて其樣にこの一群のよさはあるとしても、反面に於ては從來有の長所が凡て

貴く見られてゐはしなかつたか。其處から人麿代作等の意見も述び出たのではなからうか。

私が萬葉集に親んで以來この二十三首に對して注意を拂ひ、或る尊敬を以つて見てゐたが、どうしてか（例へば「東の瀧の御門に侍へど昨日も今日も召すこともなし」の如きにも）高い評價（無論此の中では優れた一首である）が出來なかつた。これは自分の僞らぬ心持である。けれども其れは明瞭な自覺を持つたものではなかつた。此の時代の高級な作品から受ける滿足感を基として、この二十三首が、人麿の作の如く高い評價が與へられないものだと云ふことを明瞭に感じて來たのは、萬葉を讀む會に偶々出席された土屋文明氏（昭和五年二月）が「多く佳作にあらざる故、柿本人麿の代作ならむと言ふ推測當らざるべし」と短く云はれたことがあつた、それ以後のことである。そして今度執筆するに當つて今述ぶる如き氣持を新にしたのである。

私はさきに此の舎人等の歌は皇子尊が薨ぜられた直後の作ではない様に記したが、一首の歌の解釋によつては直後の悲しみと思はれる一七五・一七六・一九〇等も交つてゐるし、事實は直後の作もあるのかも知れない（直後の悲しみを詠んだといふ意味を多分に含む）。又、同時同處と云つても其れは無論時處を狹く限るの謂ではなく、一事件に據る取材と換言してもよいのである。即ち殯宮之時、或はその前後乃至もつと後の事柄もあるのであらう。だからいろいろの歌を生んだ譯である。さういふ具合であるのに、此の二十三首の歌は全體的に見ると、「現在の現在」といふ感が薄く、訴へて來る力に乏しい處がある。各首の把持する力、聲調が之を語つてゐるやうに思ふ。それ故、重厚なものや沈痛さが、人麿はじめ他の有力作家のものに比して不足してゐると思はれるのである。このことは「柿本人麿」の中にも既に言及されて

ゐる。同じ時の人麿の歌と併記してみれば

ひさかたの天見るごとく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまく惜しも（人麿、卷二、一六八）

高光るわが日の皇子の坐しせば島の御門は荒れざらましを（舍人等、卷二、一七三）

島の宮勾の池の放ち鳥人目に戀ひて池に潜かず（人麿、卷二、一七〇）

島の宮上の池なる放ち鳥荒びな行きそ君坐さずとも（舍人等、卷二、一七二）

の如くであり、一六八と一七三とを比較するとき如何に大きな力の差が生じてゐることか。次の一七〇と一七二とを比較しても前と同斷である（これには土屋文明氏名歌評釋に詳説がある）。一六八や一六九の如きも何だか茫漠とした言ひ方のやうであるが、斯うした現在感（材料的現實感に非ず）は舍人等の作中にはなく、これだけの迫つて來る力はない。例へば同じく人麿の高市皇子尊城上殯宮之時の二〇〇、二〇一等を引いて來ても同じことが云へよう。又過去を取材して居つても、

敷妙の袖交へし君玉垂のをち野に過ぎぬ亦も逢はめやも（人麿、卷二、一九五）

毛衣を春冬片設けて幸しし宇陀の大野は思ほえむかも（舍人等、卷二、一九一）

人麿の表現力は右の如く、現在感の感銘が明確な量を示す如くであり、常に讀者の上に來つて力を擅にしてゐるのである。人麿ではつまり齋藤茂吉氏の柿本人麿私見覺書中に強調されたやうに全力的であるため、悲しみの狀態が、日を過ぎる過ぎないを問はず、張切つて來るのであるが、舍人等のでは

朝日照る佐太の岡邊に群れゐつつ吾哭く涙やむ時もなし（舍人等、卷二、一七七）

一日には千遍參入りし東の大き御門を入りがてぬかも（舍人等、卷二、一八六）

旦覆日の入りぬれば御立せし島に下りゐて嘆きつるかも（舍人、第卷二、一八八）

等の如く現在的で實際に即してをり、そして衝迫した感情がありながら、各一首が未だ衝迫の本體を確には捉へてゐないやうに思ふ。最早其處では、語句の相似や表現上の影響等は問題にせなくもいいとまで云へる位である。

次に私は、二十三首全體を次の如く任意に分類してみた。これは或は研究としては徒勞に終るかと思つたが、とにかく意味・内容の方面に限定して作つてみた表は次の如くである。（圖式にして歌を書き入れれば一目して大體判るのだが、今は略して番號のみとする。但幾組の組と云ふ文字は説明の便宜上であつて深い意味はない。）

第一類（島の宮）　一七一、一七三。一八〇、一九二。一七八、一八八。一八四、一八七。一八六、一八九。一八一、一八五。以上六組

第二類（眞弓岡）　一七四、一七五。一七七、一九二。一七九、一九三。一八二。以上三組と一首

第三類（共通）　一七六、一八三。一九〇。一九一。以上一組と二首

右は全體を殯宮の時の島の宮と眞弓陵との有樣を想像することによつて分けてみたのであるが、一首の解釋の爲方定め方によつては移動のあること云ふ迄もない。別に心理的な方面からと對象を土臺とする方面からとの見方も考へられるが、この何れかにすると全體の統一が付かないやうに思つて止めた。そして何れに入れてもいいが、差當つて何れにも入れ難い主情的な四首を別口としたのである。分類して何んな結論を得たかといへば、作者の分布圖を得、次に同傾向、同取材の作が並列（假に一組を以つて表したも

の）させられるやうに思つたことが興味をひいたこと、及び各歌に就ての私解の一端を得たこと等であつた。そして類歌類句などを他から探す機を得た。けれどこれには直に詳しくは手が屆かなかつた。尙ことわつて置き度いことは、如斯分類によつてこの二十三首の歌を味讀しなければならぬとは決して主張するものではない。やはりそれは一首一首のものだと思ふ可きである。分類表の具體的記述及び、此の舍人等の歌の後人模倣（卷三の四五四、四五七、卷四の五七八）などに就ても寸記したかつたが、此の項では右の如き簡單な結論と提供のみに止めて置く。

最後に私は二十三首中から、一七五・一八一・一八二・一八四・一八八・一八九を選び出した。土屋氏は萬葉を讀む會の記錄では、一八〇・一八一・一八二を採つて居られ、齋藤氏は柿本人麿私見覺書の中で一七五・一八四・一八八を擧げられてゐる。又、アララギ萬葉集百首選によると、百人中、一七三は二、一七六は七、一七七は三、一八一は一六、一八二は三、一八四は二四、一八六は二、一八八は六、一八九は一四、一九一は二といふ具合であり、一七一・一七五・一七九・一八〇・一八五は各一名の選出となつてゐる。次に又、同岡・齋藤土屋選では一八四のみ岡、齋藤兩氏によつてあげられてゐる。因に私は百首選では一八四を候補にしたのみであつた。

2　高市黑人

高市古人感傷近江舊堵作歌　或書云高市連黑人

古の人にわれあれやささなみの故き京を見れば悲しき（巻一、三二）

ささなみの國つ御神のうらさびて荒れたる京見れば悲しも（巻一、三三）

高市連黒人近江舊都歌一首

斯く故に見じと云ふものを樂浪の舊き都を見せつつもとな（巻三、三〇五）

高市連黒人歌二首

吾妹子に猪名野は見せつ名次山角の松原いつか示さむ（巻三、二七九）

いざ兒ども大和へ早く白菅の眞野の榛原手折りて行かむ（巻三、二八〇）

高市連黒人歌一首

住吉の得名津に立ちて見渡せば武庫の泊ゆ出づる船人（巻三、二八三）

太上（持統）天皇幸于吉野宮時高市連黒人作歌

大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆなる（巻一、七〇）

（大寶）二年壬寅太上天皇幸于參河國時歌

何所にか船泊すらむ安禮の埼こぎ回み行きし棚無し小舟（巻一、五八）

右一首高市連黒人

高市連黒人羇旅歌八首

旅にして物戀しきに山下の赤のそほ船沖に榜ぐ見ゆ（巻三、二七〇）

櫻田へ鶴鳴きわたる年魚市潟潮干にけらし鶴鳴きわたる（巻三、二七一）

四極山うち越え見れば笠縫の島榜ぎかくる棚無し小舟（卷三、二七二）

磯の埼榜ぎ回み行けば近江の海八十の湊に鵠多に鳴く（卷三、二七三）

吾が船は比良の湊に榜ぎ泊てむ沖へな放りさ夜ふけにけり（卷三、二七四）

何處にか吾は宿らむ高島の勝野の原にこの日暮れなば（卷三、二七五）

妹も我も一つなれかも三河なる二見の道ゆ別れかねつる（卷三、二七六）

一本云

三河の二見の道ゆ別れなば吾背も吾もひとりかも行かむ

疾く來ても見てましものを山城の高槻村の散りにけるかも（卷三、二七七）

高市歌一首

率ひて榜ぎ行く船は高島の阿渡の港に泊てにけむかも（卷九、一七一八）

高市連黑人歌一首　年月不審

婦負の野の薄押し靡べ降る雪に宿借る今日し悲しく思ほゆ（卷十七、四〇一六）

○　落合京太郎

萬葉集年表の説を綜合して黑人の短歌の製作年代を推定すれば、其最も新しい作品は大寶二年、其最も古きは持統三年作と推定される近江舊都の三首といふことになる。即ち其間は十四年を算してゐる。續日本紀に依れば、大寶二年十月太上天皇（持統）參河行幸のことが見えて居るから、其往還何れかの際に近

江に行幸あらせられたことはなかつたであらうか。續紀には勿論その時行幸のあつた國々の中に近江を擧げて居ない。然し黒人の羇旅八首が右の參河行幸の際の作とすればその中には明かに近江の地名をも詠んだ歌があるから、右の如く想像することは羇旅八首の製作時を解するに好都合である。と同時に黒人の近江舊都の歌をも亦右の參河行幸の時の作と推定するのが自然であらう。更に若し右の行幸に人麿も供奉したと假定すれば、「年表」が人麿黒人の舊都を詠んだ歌は「共に行幸供奉せし時の作か」と言つて居るのにも適合することとならう。（然し僕は年表が右の兩者の作を同時なりとする想定には左袒し得ないやうな氣がする。） さうして以上の想像の上に立てば黒人の作歌期間は更に刻まれることになるであらう。又右の行幸に先だち同年九月には三河其他の四國へ行宮營造のため使が遣はされたことが見えて居るから、黒人は此の使者の中に在つて、近江をも通り羇旅八首を詠んだものと想像しても同樣である。何れにしても萬葉集に現れた黒人の活動期間は人麿のそれよりも短いものであることは否めないやうに思ふ。

其活動期間の短いのみならず作品の量、質乃至は素材から言つても黒人は到底人麿を凌ぐことの出來ないことは、既に僕等の先進の言の如くであらう。人麿の作品を味讀し黒人の作に移ると、何と言つても作家として質的にもスケールの狹小になつて居ることは否めない。人麿の作品に藏せられて居る大河のうねりの如き流動性は黒人に於ては沈靜な細流となつて居る。人麿の沈痛な響は黒人に於ては輕快な調となつて居る。彼の「沒細部的描寫」は此の論理的克明に化して居る。

(1) さざなみの志賀の大曲淀むとも昔の人に亦も逢はめやも（人麿、卷一、三一）
古の人にわれあれやさざなみの古き京を見れば悲しき（黒人、卷一、三二）

(2)ともしびの明石大門に入らむ日や榜ぎ別れなむ家のあたり見ず（人麿、卷三、二五四）
率ひて榜ぎ行く船は高島の阿渡の港に泊てにけむかも（黑人、卷九、一七一八）
(3)小竹の葉はみ山もさやに亂げども吾は妹思ふ別れ來ぬれば（人麿、卷二、一三三）
妹も我も一つなれかも三河なる二見の道ゆ別れかねつる（黑人、卷三、二七六）
(4)稻日野も行き過ぎがてに思へれば心戀ほしき可古の島見ゆ（人麿、卷三、二五三）
旅にして物戀しきに山下の赤のそほ船沖に榜ぐ見ゆ（黑人、卷三、二七〇）

等を比較すれば兩者の差異はかなり明かであらう。(3)の「妹も我も」の如きはその味風古今集あたりの先蹤を爲して居るのかも知れない。この歌の如きは黑人と同時代又はそれより先代の作に現はれて居るアリタレイション等とは異り、一種の埃ぽさをさへ感ぜしめる。

いま、萬葉集中の作品を幾人かの作家を以て代表せしめ、その幾人かの中に人麿、赤人をも擧げるとすれば、黑人の如きは赤人型に最も近いと言ふことが出來ようか。

(1)大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆなる（卷一、七〇）
(2)旅にしてもの戀しきに山下の赤のそほ船沖に榜ぐ見ゆ（卷三、二七〇）
(3)疾く來ても見てましものを山城の高槻村の散りにけるかも（卷三、二七七）
端正にして纖細な情緒は確に認め得る。此が黑人を特徴づけるものであらう。そして此點が恐らくは當時に於ても注目されたであらうし、多少の追隨者を出したのかも知れない。又現代に於てすら人麿の上に評價をしようとさへする人がある所以であらうか。然し、たとへ人麿に黑人の持つ特徴が缺けてゐると假

定しても、その當時に於て黒人を以て人麿を凌ぐとは言へぬ筈である。大衆は何時の世にもある。我々は、大衆の鑑賞眼の理解し得る極限は精々端正、纖細の域を出でないことを想起すれば足りる。既にあげた人麿の幾首かは再び擧げないにしても、「もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも」（卷三、二六四）「秋山に散らふ黄葉しはらくはな散り亂れそ妹があたり見む」（卷二、一三七）「久方の天ゆく月を網にさし我が大君は蓋にせり」（卷三、二四〇）「矢釣山木立も見えず降りみだる雪に驪きて參らくよしも」（同、二六二）等を採つて來ても、黒人の何れの作を以て之に超ゆると言ひ得るだらうか。黒人の作品に長歌のないことは先に土屋氏が指摘して居る、更に黒人の作には枕詞が使用せられて居ないこと（「ささなみの」といふ句は見えるがこれは地名とする説が有力のやうである）等も人麿との差異を論じ、ひいて作家としての黒人を考へるに就ては何かの手懸になりはしまいか。例へば右の事實と黒人に人麿と同じ題材の作があることと等を考へると、黒人は人麿より早逝したとしても、その年齢は人麿より少く、人麿を目標とし或は之を凌がむとの意圖を以て作歌にたづさはつた一人であるといふやうな説を立て得ないだらうか。

僕は黒人の作品の特徴たる端正纖細といふのは黒人に特異なものでなく、寧ろ同時代共通の特徴を爲して居るもので、其時代の作品から幾つかを例示することが出來ると思ふのであるが今此の煩を避ける。唯同時代の作品から黒人の作と其の語句の相似を擧ぐれば、黒人の「大和には鳴きてか來らむ」に對し

　大和には聞えも行くか大我野の竹葉刈り敷き廬せりとは（卷九、一六七七、年表推定、大寶元年）

があり、黒人の「我が船は比良の湊に榜ぎ泊てむ沖へな放りさ夜ふけにけり」に對し

　大葉山霞たなびきさ夜ふけて吾が船泊てむ泊知らずも（碁師、卷九、一七三二、持統六年）

があり、「旅にしてもの戀しきに」に對し、古義の訓に從へば

旅にしてもの戀しきに家ごとも聞えざりせば戀ひて死なまし（高安大島、卷一、六七、文武三年）

がある。此等は推定の年代に前後あつて、實際は何れを先とすることは出來ないにしても、何れかが影響を被つたものと見てよいのではあるまいか。又山上憶良在唐時の作「いざ子どもはやく大和へ大伴の御津の濱松待ち戀ひぬらむ」（卷一、六三）も黑人の「いざ子ども大和へ早く白菅の眞野の榛原手折りて行かむ」（卷三、二八〇）に據る所があると言はれても仕方がないであらう。蓋し黑人作を文武三年一月の難波行幸の時の作とすれば、憶良入唐（大寶二年六月）の數年前であるからである。前掲「高槻村」の歌の如きも「山城の久世の鷺坂神代より春は張りつつ秋は散りけり」（卷九、一七〇七）などと關係があらうか。

黑人の作品に前人の痕の少いことは人麿と同樣であらう、然し「吾妹子に猪名野は見せつ名次山角の松原いつか示さむ」などは、明かに中皇命の「吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ」（卷一、一二）の影響と見るべきであらう。之を人麿の「衾道を引手の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし」（卷二、二一二）と「水門（みなと）の潮のくだり海（うな）くだり後（うしろ）も暗（くれ）に置きてか行かむうつくしきわが若き子を置きてか行かむ」（齊明天皇）との關係に比較して見ても兩者の力量の差異は見る可きである。又黑人の「磯の埼榜ぎ囘み行けば近江の海八十の湊に鵠多に鳴く」には、「近江の海泊八十あり八十島の」（卷十三、三二三九）の古歌の形跡があると言へば言へようか。

僕は前に黑人を赤人型の最たるものであると言つたが、それは兩者の作品を比較して見ても更に分明になるやうに思ふ。

(1)櫻田へ鶴鳴きわたる年魚市潟潮干にけらし鶴鳴きわたる（黒人、巻三、二七一）

若の浦に潮滿ち來れば潟を無み葦邊をさして鶴鳴き渡る（赤人、巻六、九一九）

(2)四極山うち越え見れば笠縫の島榜ぎかくる棚無し小舟（黒人、巻三、二七二）

島かくりわが榜ぎくれば羨しかも大和へのぼる眞熊野の船（赤人、巻六、九四四）

(3)何處にか船泊てすらむ安禮の埼こぎ回み行きし棚なし小舟（黒人、巻一、五八）

武庫の浦を榜ぎ回む小舟粟島を背向に見つつともしき小舟（赤人、巻三、三五八）

(4)婦負の野の薄押しなべ降る雪に宿借る今日し悲しく思ほゆ（黒人、巻十七、四〇一六）

印南野の淺茅おしなべさ宿る夜の日長くしあれば家し偲ばゆ（赤人、巻六、九四〇）

此等を見れば、作品の價値の優劣は暫く措き、語句乃至は素材のプリオリテエトに至つては、赤人は黒人に讓るべきではなからうか。正直に言へば、赤人の作品に物足らなさを感ずる昨今の自分なので、如是の言を爲すのかとも反省して見たが、矢張そればかりでは無いと思はれる。黒人と赤人との作の關係が單なる個別的なものであるか、或は後代の作者と黒人との一般的關係の一つの現れであるかは、差當つて僕としては何とも言へないが、後代の萬葉歌人等の黒人を評價すること、或は僕などの想像以上だつたのかも知れない。

〇　吉田正俊

高市黒人が、その同時代に專門歌人としての柿本人麿があつて、その作品について直ちに比較して云々

されるのは、蓋し止むを得ないことであつて、その歌作者としての力量が人麿に及ばないといふ結論は、どうしても動かすことが出來ないやうに私も考へる。併しさういふ比較論を離れて考へるならば、黒人はやはりその當時の專門歌人として、その與へられた才能に應じ、黒人として遺憾なきまでに作歌に努力し、それ相當の作品を殘したものとして、滿足せねばならないのではなからうか。想像するに黒人は資性溫厚篤學なる人であつたに相違ない。當時注目の的となつた人麿の作風に、等しく專門歌人としてあへて反撥し異を立て、自己の特色を強調しようといふやうな煩瑣な努力は見られなくて、人麿に採るべき所は素直に採つてもつて自己の作歌に收めたものの如くである。このことは一應容易なるかに見えて困難なことで、かう對抗的でなく淡々と行きにくいものである。現代の我々などはかういふ關係にも興味を覺えるので、いかに黒人が作歌に謙虚であつたかの證左となるのであるが、そこが一面何か忌々しい不滿を抱かせもするのであるかも知れない。卽ち黒人が同じく專門歌人としての人麿をどうしても眉間から除去することが出來ないで、その旺盛なる作歌力に壓倒せられた形であつて、例へば折角人麿と傾向を異にする「吾が欲りし野島は見せつ底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ」（卷一、一二）の如き作品に關心を持つ聰明さがあつても自己の作品になると「吾妹子に猪名野は見せつ名次山角の松原いつか示さむ」といふやうにその形式を模して更に常識化したに過ぎず、「底ふかき阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ」の如きいふべからざる調べとか內容とかを自家藥籠中のものとし、更に發展せしめんとする意慾が足りなかつた如きである。この邊のところをその力量の相違に歸せしめれば至極明瞭に解決がつくのであるが、黒人としては自己の力量以上におのれを示すといふやうな安易な野心はなくて、着實にといふ健實なる心構への所作とも見るべきであらう

か。後世の我々は、作品自體からいへばたとへ黒人の諸作があつてもそれらを顧慮することなく、同系統にして更に詩情の卓越した柿本人麿の作品から、暗示を受け啓發されれば足りるともいへようが、更に自己の作歌能力云々を反省するならば、黒人の素直なる作歌態度から種々の教唆を受くべく、この點作者としての黒人に限りなき親愛の情を覺えるのである。

（この一文では、異傳によつて黒人かと記されてゐる二首（卷一、三二・三三）は當然除いた。又、卷九、一七一八の「高市の歌」とあるをも、不確實な爲除いた。よつて彼の作を十五首と見て論を立てた）

○

森本治吉

一

曾て萬葉全講會で、萬葉の專門的歌人の作風に三種の差別のある事を說いた。ディオニゾス的な作家として人麿、旅人を、其に對立するアポロ的作家として黒人、赤人を、此の二者に對立する、又は第二者に對立して第一者に包含せらるるものとしてファウスト的作家憶良を擧げた。

「柿本人麿」に人麿の聲調をディオニゾス的だと說かれた事はニーチェのままの意味かどうかは知らないが、著者の人麿に對する各種の複雜な氣持、感銘の含まつた評語と考へる。それに比べると、赤人の主潮をアポロ的なものと斷ずる事は、比較的容易な立言である。而してそれと同時に、赤人の先蹤として黒人に同じ傾向が既に芽生えてをり、赤人は黒人の發展である事を指摘出來ると思ふ。

黒人の作品の或るものに、主觀的色彩の濃い事は否み難い。併しその一面に

櫻田へ鶴鳴き渡るあゆち潟潮干にけらし鶴鳴き渡る
四極山うち越え見れば笠縫の島榜ぎかくる棚無し小舟
礒の埼榜ぎ回み行けば近江の海八十の湊に鶴さはに鳴く
住吉の得名津に立ちて見渡せば武庫の泊ゆ出づる舟人

の如き表現があつて、彼以前に無かつた、客觀風が彼に於て新に誕生した事が感ぜられる。特に、第二首、第四首の下句が、スーツと走つて名詞でとどまつてゐる點にこの感が深い。

これは、歎く代りに觀る作法である。思念を放棄して感性に頼る作風である。

こんな表現法では、對象性が作の前面に押出だされて、作者の姿は裏にひそむ。作者が深く大きく對象に食ひ入つて、作品の上に己の影を逞しく投影するのと反對である。從つてその作品は、象牙か金屬の彫像を見る樣な明確で固い線の感じを與へる。

かういふ、固く引きしまつて、明徹の色彩――云はば表現上の客觀的作風は、彼から赤人に尾を引き、堤中納言から西鶴、蕪村、子規、直哉と辿り得る。島木赤彦の一面もこれに屬するであらう。

量から云つてこの作風は、日本の文學者にはまことに少い。而して、この一列の先頭に在つて、最古の作家として屹立してゐるのが高市黑人である。

但、彼が最初にこの歌風を創始した人かどうかは疑はしい。記紀の歌謠にもこの傾向の歌一、二首を拾ひ得るからである。併し、明白に或る特定の作家の作風として、偶然一、二首に現れる如きでなく固定し

た作品傾向として今日學示し得るものは彼を以て初とする。ここに黒人の個性の、日本文學史上に占める、重要な意義がある。

しかし彼は、この新手法に對しては、開拓者であり新試用者であつて、この武器を充分な藝術價値に迄高めて利用したとは思はれない。赤人以下の人々の如く、この手法の使用によつて始めて、深い生の眞實に歩み寄つたといふ點は無い。ここが彼の劣情さである。これと共に思はれる事は、彼に

妹も我も一つなれかも三河なる二見の道ゆ別れかねつる

の數字を弄んだ作がある。これは彼の資性に、輕滑で洒脱なものに相通ふ一面の存した事を物語る。これが幾何の程度かで彼の「妹も我も」以外の作品の、高峻な位置に登る事を妨げてゐた事を信じ度い。

二

最初にあげた四首の正確で手堅い作風のほかに、次のやうな作品は、彼の作風の別な一面を示すものと私は考へてゐる。

何處にか船泊すらむ安禮の埼漕ぎ回み行きし棚無し小舟
大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象(きさ)の中山呼びぞ越ゆなる
吾が船は比良の湊に漕ぎ泊てむ沖へな放(さか)りさ夜更けにけり
何處にか吾は宿らむ高島の勝野の原にこの日暮れなば

この四首、特にその上句に現れた感じは、何か未來的なものに心を馳せて、一心に其に打込んでゐる氣

分である。惚れ惚れと其に陶醉してゐるかの風がある。それが下の句の寫實風な内容に支へられて立つてゐる。――かうした作品の十五首に四首も揃つてゐる作家は他に無いから、これを以て彼の一特色に數へるが妥當と考へる。これと、前揭四首の如きと、如何なる關係にあるものかを按じてゐるがまだ思ひつかない。

彼に、人麿と共に追蹤者の多くて當時の尊敬を現してゐることも一異色と思はれるが、これは前項に述べられた方があるので言及しない。

なほ、前項で五味氏が、私の日本文學大辭典所載の、黑人論の一部を拔いて人麿、黑人優劣の論に使用してをられるが、あれは同氏の感ちがひである。

私の黑人論は、黑人の表現がリアリズムに立つてゐて、この點で開拓者としての彼を讃美したものである。新作風の樹立者が直ちに良き藝術價値の者と限らぬ事は勿論である。從つて、人麿と黑人との全面的藝術價値に拙文を引用されたのは、引きちがひであり、武田、尾山兩大人と同列に並べられたのは、光榮ではあるがここでは少々迷惑である。呵呵。

3 元明天皇

越勢能山時阿閉皇女御作歌

是やこの大和にしては我が戀ふる紀路にありとふ名に負ふ勢の山（卷一、三五）

和銅元年戊申天皇御製歌

丈夫の鞆の音すなりもののふの大臣楯立つらしも（巻一、七六）

和銅三年庚戌春二月從藤原宮遷于寧樂宮時御輿停長屋原廻望古郷御作歌　一書云太上天皇御製

飛ぶ鳥の明日香の里を置て去なば君が邊は見えずかもあらむ（巻一、七八）

或本從藤原京遷于寧樂宮時歌

○

土屋文明

巻一、三五の阿閉皇女（後の元明天皇）の御作歌は前の三四の題詞が此所にも及ぶものと見て朱鳥四年即ち持統四年の御代と私は考へて居る。この歌を持統四年と考へるのは特に意味があるので、阿閉皇女の背宮日並皇子は前年即ち持統天皇の三年四月薨去になつて居るから、この三五の歌には背宮を失はれた當時の御心持といふものを背景として解きたいと思ふのである。紀伊の背の山を越えつつ、天皇の駕に從つてゆく皇女は、「大和に居つては私が戀しくおもふ背といふ名を持つて居る山」といふ意味でこの歌は作られたのではあるまいか。單に背の山を詞の上から背といふ連想にもつて行つて居るといふのでなく、言葉以上に皇女の御心持の中には薨去されたる背の宮に對する思慕の念が抑へ難く、ある時に、偶々背の山と紀伊にあるといふ名だけを大和に居つて戀しくおもはれて居たのに、その山を越えるやうになつてからの感慨であつて、決して言葉の上だけの連想でないといふところにこの一首の解釋を私は置きたいと思ふ。阿閉皇女の御年は持統四年とすれば三十歳前後の筈である。其後持統・文武年中の御作は見えず、和銅元年

の御作卷一、七六が存する。「ますらをの鞆の音すなりもののふの大臣楯立つらしも」は諸註釋の言へるが如く大嘗會の時の御作と見るべきであらう。この御製など實に格式正しい莊嚴の感を起さしむるところであるが、上句の事象の核心を把へられて居る詠風にしても、結句の「らしも」の据り方などにしても實に申分のない御製で、二十年近い年處が、前の歌に對して詠風の幾分の相違を引起して居るのではあるまいか。御製は前の御作とは場合は勿論違ふのであるが、さういふ風にも拜せられるのである。

更に、七八は、一書に太上天皇と云はれて居るのは、一説の如く持統天皇を指し奉るのではなく、元明天皇を太上天皇と申し上げた後になつて、溯つて申し奉つたといふ説にしたがはねばならないのであらう。この御製は實にのびのびとして、ゆたかに濃かな大御心が働いて居て、前の七六とは又異なる趣の盡きないものがあるのである。

元明天皇御製は以上三首が擧げられて居るが、これだけについて見ても藤原より寧樂にわたつての作者として、傑出せる作者として考へられるのであるが、或は其以上に皇命として、吾々の計り知れない大御心が、萬葉時代の歌の發達の上に蒙らされて居るのではないかとさへ拜察せられるのである。

○　神田矩雄

持統四年の二五、和銅元年の七六、同三年の七八と集中僅に三首の短歌を殘された作者ではあるが、その製作年代を通じて恰も人麿の活動期と終始し、自然作歌上の交渉は最も著しかつたであらうと想像せられ、他の多數作家と共に人麿の釀し出すこの時代の趨向の外に立つことは出來なかつたであらうと一應は

考へられる。然し乍ら人麿の創意ある發想、文彩餘りある技方、多様なる取材、端正遒勁なる格調等すべて渾然として一新風を完成したその作品の重要力に對しては、容易に近づき難きものを感じたであらう所の作家達のうちには、なほ前期の簡素醇厚なる歌風に親しみを以つて別な行き方に進んだものも尠くないのである。皇室を中心とする一群の作家には殊に如是の傾が窺はれることは、既に前出の諸研究の説く所である。

元明天皇（阿閉皇女）も亦恐らく其御一人であられたことであらう。天皇は年少已に額田王、鏡王女、大來皇女、吹黄刀自等の作品に接し、後には穗積皇子、但馬皇女、手持女王、弓削皇子、志貴皇子等主要作家の形成する環境に在つて長い作歌經驗を經られたのであるから、より多くの影響が其周圍から浸透したことは自然の數であらう。けれども若くして日並皇子尊を失ひ更に文武帝の御早世にも遭ひ給うた悲傷と寂寥との御生涯を拜すれば、作歌の上にも自ら保守的で進んで時流に投じ新風を競ふといふ御態度ではあられなかつただらうと一面想定出來ようと思ふ。

　　これやこの大和にしては我戀ふる紀路にありといふ名に負ふ勢の山

順直簡明で一見興趣に乏しい様であり、句法の巧緻な點が稍目立つのであるが、上記の御境涯を心に置いて味へば、深く餘情が湛へられた一途な作者の咏嘆が感ぜられるのである。

　　丈夫の鞆の音すなりもののふの大臣楯立つらしも

歌はれた表面の事柄も感慨もさして特色はなく、聲調は舒明朝の中皇命の歌に似通つて居るのであるが、文武帝崩御、皇太子猶御幼少の故に即位せられた際、叛軍の起ることとあつて御憂心ただならざる御嘆が籠

つて居て、おほらかなうちに哀調を含みまた別殊な趣を與へるのである。

飛ぶ鳥の明日香の里を置きて去なば君が邊は見えずかもあらむ

一首の意單純平淡の如くでありながら佳調をなし情緒の搖曳を傳へるのは結句が重く強く響き反すあたりにあるのであらう。これ等の歌と他の同時代作品との具體的交渉如何はなほ檢討を要するのであるが今は補ふべき準備がない。

○　　　　　　　　　　　　　藤　森　朋　夫

集中に見られる天皇の御製は、僅かに三首に過ぎない。しかもこれらの御作はその時代を調べると、何れも平城遷都以前のものばかりである。いまこの三首を通じて作風とか、作歌者としてとかの問題をまとめようとしてもそれは至難のことである。それ故ここでは、單に各作品についての瞥見をなし、おぼろげながらその片影を想像するにとどめよう。

元明天皇（阿閇皇女）は天智天皇の第四皇女、御母は蘇我山田石川麻呂の女姪娘である。日雙斯皇子（草壁皇太子）の妃となり文武、元正兩帝を生みまつつた。慶雲四年（一三六七）文武天皇が崩御遊ばされたその後を承けて、七月に卽位せられた。和銅三年（一三七〇）三月、始めて平城に遷都し、七代の帝都を開かれたのである。靈龜元年（一三七五）九月元正天皇に讓位せられ、養老五年（一三八一）十二月に崩ぜられた。この時御壽は六十一。史籍を通して見られる天皇は斯の如くである。

三五の御歌は、皇女がまだ帝位に卽かれない以前に、紀伊の國に行かれた折、勢の山を越えられて作ら

れたものである。持統天皇四年九月十三日に御發駕、二十四日に還幸されたことは日本紀によつても知られるのであるか、この折の行幸に從はれたものであらう。皇女の夫君、日雙斯皇子は、この前年四月既に薨せられてゐる。悲しみ未だ新たなる時、旅にあつて勢の山に託し、夫君を追慕する感情が、ふかく表現されてゐるのが認められる。

第一句の「これやこの」は現實に作者が諦觀した對象を表明して、下句全體にかかり、次の「この」も同じく下句全體を指示してゐる。二句の「しては」は「あつては」の意であり、「は」は特にこの場合強意を示す助詞として效果的に使用されてゐる。四句「紀路」は紀伊の國に行く路であり、五句「勢の山」は、紀川の北岸、紀伊國伊都郡加勢田庄背山村の北にある。大和と紀伊との國界にある山で、大和から紀伊に越えるのには必ず通過すべき地である。この「勢の山」の「せ」に「夫」をかけてゐるのは言ふまでもないことである。大和にあつてかねがね耳にし、しかもはるかに思慕の情をよせてゐた、山の實相を直觀して、今は亡き夫の君をひたすらに纏綿追憶する作者の情緒がありのままに披瀝されてゐる。

尙、この勢の山については集中にも他に詠みこまれた歌が見られるが、序に二三首を次にあげる。

栲領巾(たくひれ)の懸けまく欲しき妹が名をこの勢の山に懸けばいかにあらむ（卷三、二八五）

よろしなへわが夫の君が負ひ來にしこの勢の山を妹とは呼ばじ（卷三、二八六）

勢の山に直に對へる妹の山事聽(ゆる)せやも打橋わたす（卷七、一一九三）

七六、和銅は元明天皇御宇第一年に定められた年號である。天皇は慶雲四年に即位せられたので、和銅元年はその翌年にあたる。この時蝦夷が叛いたので、和銅二年三月には征討軍を起して陸奥越後兩道から

出征せしめた。卽ちその前年に、練兵の物音を聞かれて自らなる感慨を表明されたものであらう。

二句「鞆の音」の鞆は、皮で作つて左手の肘につけて、弓弦の反動を受ける圓形の具で、その弓弦の當つた音が、卽ち鞆の音である。「すなり」は「す」を力強く表明する語法である。三句「もののふ」は武官の意であり、四句「大臣」は、所謂、武官の大官、卽ち將軍をいふのである。五句「楯立つ」とは陣容を整備するさまにいふのであり、「らし」は、鞆の音をきいて、この事實を基底としての一つの推定である。

女帝の御歌であるが、力の漲つた強い線が感じられる。勿論御心の内面には、卽位して間もないのに、はや兵備のことを思はねばならぬことに一種のなげきを抱かれ給うたであらうが、そのなげきは際立つて表面に表明されてはゐない。吾々が一讀して感ずるものは、むしろ張りきる力の強さである。感情が内に籠められて、沈潛から自然に湧き上つて來た練られた表現である。しかし靜かに味つてゐると如何にも女帝らしい風格と、感情の流れとが意識される。私にはすきな御作である。

七八「一書云太上天皇御製」の太上天皇は、新古今集卷十羇旅部に「和銅三年三月藤原の宮より奈良の宮にうつり給ける時元明天皇御製」とある。これについては諸説あるが、山田博士の考說「この太上天皇も亦新勅撰集に認めたる如く元明天皇を申し奉りしものなるべく」に從ふ。

二句、「飛鳥」は、大和の飛鳥地方の總名である。しかもこの古地は今の新村名に飛鳥村及び高市村といふ處に相當すると見られ、藤原宮の舊地とは接近してゐる。四句の「君」は、その飛鳥の邊に居給ふ親しい人を指していふのである。

寧樂宮に移らうとして遙に望む故鄕の方には慕はしく思ふ君の住む飛鳥の里の邊がまだ見える、然し次

第に遠ざかつて寧樂に行つたならば、あの懷しい里の邊も見えなくなるであらうとの感慨をのべられた御作である。今この歌を味つてゐると、額田王が近江に下る時、懷しい三輪山のすがたを幾度となく振返つて愛惜の情を深く吐露した御作を想起する。特にこの歌にあつて「明日香の里」は非常に強く詠みこまれてゐると思ふ。懷しいもの、親しいものに別れねばならぬ時、素材として扱はれる固有名詞には、あらゆる感情が、かため、こめられて、投げかけられるであらう。當時の人々が明日香の地に限りない愛着を持つたであらう事は想像に難くない。まして天皇としての御立場から眺められたことを思ふ時、感慨更に深いのを覺える。

4　弓削皇子

幸于吉野宮時弓削皇子贈與額田王歌一首

古に戀ふる鳥かも弓弦葉の御井の上より鳴きわたり行く（卷二、一一一）

弓削皇子思紀皇女御歌四首

芳野河行く瀨の早み須臾も不通むことなく在りこせぬかも（卷二、一一九）

吾妹子に戀ひつつあらずは秋萩の咲きて散りぬる花ならましを（卷二、一二〇）

夕さらば潮滿ち來なむ住吉の淺香の浦に玉藻刈りてな（卷二、一二一）

大船の泊つる泊のたゆたひに物念ひ痩せぬ人の兒ゆゑに（卷二、一二二）

弓削皇子遊吉野時御歌一首

瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに（巻三、二四二）

弓削皇子御歌一首

霍公鳥無かる國にも行きてしかその鳴く聲を聞けば苦しも（巻八、一四六七）

弓削皇子御歌一首

秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし戀ひつつあらずは（巻八、一六〇八）

○　　　　　　　　　　　　　　　　森　山　汀　川

皇子の御歌は八首である。之は我々から見ると極めて僅少であるが、當時高貴の方々に比べると寧ろ多い方に屬する。そしてそれらの方々の御歌が何れも高い香氣を放つて居らるるのに對し、必ずしもさうは鑑賞し得られないものがある。併し二四二及び一一一の二首はなかなかの佳作であり、其の他のものにも、もの哀れな聲調がこもつてゐて、深く人の心を引入れてしみじみと哀感を催さしめる。かうした一つの歌風をかたちづくつてゐて、矢張優れさせらるる作家と申すべきである。

瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに

先づ第一に擧ぐべきはこの御歌である。上句は序であるが、この序の持つひびきが「常にあらむとわが思はなくに」の哀傷にいよいよ切實な效果をもたらしてゐる。「瀧の上の」は吉野川の淸流を思はしめる寫生味を藏すると共に、又枕詞めきて讀者に頭を使はしめずに悠久なる山河に引入れる快調を持つた詠風

で容易に見逃せない。「二船の山に居る雲の」は何とも云ひ得ないうるほひを持つた哀れさがある。そしてこの二句を通じて四つも使はれてゐる「の」と、一つの「み」の音調は少しも技巧的でなくて、自らなる無常感を限りなくも深めてゐる。下句に二つある「に」、殊に結句の「に」はいよいよこの歌の無常感のあはれさを痛切切實ならしめてゐる。斯くて此の深い感動は獨り皇子御自身の上にとどまらず、直ちに人生其のものの姿が如實にあらはされてゐる事と思ふ。

古に戀ふる鳥かも弓弦葉の御井の上より鳴きわたりゆく

第二にはこの御歌を擧げる。先づ「古に戀ふる鳥かも」と坦々として叙して來られ、そして「かも」で結んでゆるぎもなく咏嘆をこめてゐるあたりなかなかの高手である。「弓弦葉の御井」はしづかに古に上せて居ると、云ひ知れぬこころよさを覺ゆると共に、新鮮味を以てこの懷古的な境地に浸らせられる。「鳴きわたりゆく」の結句は一見平凡に見えてゐるものの、却つてそこにはいささかも巧まざるゆかしさ純眞さがあつて、感じがよく出てゐる。斯くて此の歌も亦前首と同じやうな行方になつてゐて、獨り自ら堪へられない心の傷みが、自らにして對者の心をも深く感動せしむるものがあるのである。之を贈られた額田王も唱和せられたのであつたが、どうもこの御歌には及ばないやうである。それには他にも理由があらうが、單に才氣や技巧だけではよい歌は作られないであらう。以下は簡單に述べる事とする。

紀皇女を思慕せられての卷二の四首と、卷八のほととぎす及び白露の二首は何れも相聞歌である。咲きて散りぬる花でありたいとか、もの思ひ痩せぬ人の子ゆゑにだとか、そこには切端つまつた止むに止まれぬ御心が動いて居らるるにも係らず、何處までも積極的に働かず、獨り自ら傷心して居らるる有樣は、之

は皇子の御性格の然らしむるところであつて、從つて御歌としても悲痛止むなき強大な迫力となつては詠出せられない譯であらう。併し私はそこに却つて皇子のものあはれなる傷ましい御心境をうかがひ得て、二三を除いては之等の御歌にも心を寄せてゐるものである。

○　　　　　　　　　　　　柴生田稔

弓削皇子は、文武三年（西紀六九九）に薨ぜられたが、御壽は不明である。續日本紀によれば、天武天皇の第六皇子であるから、他の諸皇子との比較から或程度の推定が出來さうであるが、日本書紀に大津皇子を第三皇子としてゐるのに對して、續日本紀では舍人皇子が第三皇子となつてゐたりして、どうもはつきりしない。其他の推定材料は今思ひつかない。澤瀉久孝氏の「萬葉歌人系譜」では天智十年（六七一）頃御誕生、御壽二十九歳位に推定してある。とにかく柿本人麿よりは相當御年若でいらせられたのであらう。そして「いにしへに戀ふる鳥かも」の御歌は持統四年と推定されてゐて、人麿の年次明かな作品の初出する持統三年に續いてをり、人麿活動中の文武三年に薨ぜられてゐる。其他人麿歌集中には獻弓削皇子歌數首があり、「瀧の上の三船の山に」の御歌の異傳が人麿歌集にあつて、兩者の間に相當密接な關係が想像されないでもない。然し作品の性質はかなり趣を異にしてゐて、人麿の影響を受けられたやうな跡を見出すこともむづかしい。人麿の「もののふの八十氏河の」（二六四）の歌と、皇子の「瀧の上の三船の山に」の御歌とに共通する無常感に就いては前項に述べた處であり、特に皇子の御歌は人麿歌集にも異傳のある點は問題になるだらうが、この二首の間に影響交渉の迹を求めることは困難であり、歌柄から見ても判然と

した區別があるやうに思はれる。

土屋氏の前項で言はれた通り、皇子の御歌は人麿等專門的歌人の作品とは別種類に屬するものであらう。それで人麿の歌に見るやうな、苦心構想し「全力的」態度に成つた、精到沈痛の迫力に缺けてゐる代りには、感興の趣くままに流露した、自由な滯らない素直さと、おのづからの氣品とが認められるのである。

いにしへに戀ふる鳥かも弓弦葉の御井の上より鳴き渡りゆく

の如きは、かうした作歌態度が、時と處とを得て、渾然たる成果を示したものであらう。これは他にも集中幾人かの作者が一二首づつの優れた作品を殘してゐる事實と併せて、文學としての短歌の特性や作家の問題等をも考へさせられる現象である。

瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに

も同樣の意味に於ける佳作と認められる。もつともこれはやや感慨が一般で、人麿の八十氏河の歌などに比べると、個性の刻印に不足してゐるやうな氣もする。前述のやうに人麿歌集に異傳(二四四)があるのなども或はこの歌の一般性を證するものであらう。「網代木にいさよふ波」といふやうな寫實の精細的確は、やはり人麿のやうな作歌態度を俟つて初めて可能なものであるかも知れない。

思紀皇女御歌四首や卷八の二首などになると、作者みづから感興に溺れてゐるやうな處があつて、アマチュアの弱みが目立つて來るやうに思はれる。

夕さらば潮滿ち來なむ住吉の淺香の浦に玉藻刈りてな

など悠揚迫らない溫籍な風格は捨てがたいものがあるが、それだけではやはり物足りない。

大船の泊つる泊りのたゆたひに物念ひ痩せぬ人の兒ゆゑに

の結句なども「人妻ゆゑにわれ戀ひめやも」（二一、天武天皇）の切實には遙に及ばない。「よどむことなくありこせぬかも」とか「戀ひつつあらずは」とか「人の兒ゆゑに」とか意味としてはかなり强調してゐながら、感情の方は甘く陶醉的なのは、アマチュア歌人によくある處の弱點ではあるまいか。

ほととぎす無かる國にも行きてしかその鳴く聲を聞けば苦しも

の歌も

神奈備の伊波瀨の杜の喚子鳥いたくな鳴きそわが戀まさる（鏡王女、卷八、一四一九）

に比較すると、通俗的に弱くなつてゐる處が眼につく。「無かる國にも行きてしか」などは

人も無き國もあらぬか吾妹子とたづさひ行きてたぐひて居らむ（大伴家持、卷四、七二八）

と同樣一般的であつて、それだけ藝術的鍛錬の不足を示すものであらう。この家持の歌といひ、また大伴坂上郎女に

ほととぎすいたくな鳴きそ獨居て寐の寢らえぬに聞けば苦しも（卷八、一四八四）

何しかもここだく戀ふるほととぎす鳴く聲聞けば戀こそまされ（卷八、一四七五）

等の作があることといひ、この歌あたりでは皇子はむしろ末期作家と多く共通してゐられるやうに見える。

同じく鏡王女の御歌から來てゐるやうに思はれる

神名火の磐瀨の杜のほととぎす毛無の丘に何時か來鳴かむ（志貴皇子、卷八、一四六六）

の新鮮味とは非常な相違である。（坂上郎女の二首も皇子の御歌以上に鏡王女の影響を認めるべきであら

う。）

　秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし戀ひつつあらずは

は巻十に重出し（二二五四）、又序だけ變つて二首（二二五六、二二五八）出てゐるが、巻十あたりにあつても少しも不調和を覺えない末期的の作風である。そして「秋萩の上に置きたる白露」といひ、又巻二の「秋萩の咲きて散りぬる花」といひ、皇子の御歌には既にかなり「風流」の浸潤してゐる處がある。同じく人麿等と性質を異にする皇族關係の作家であつても、人麿前の方々とは大分趣が變つて來てゐる。やうやく文化が熟し、漢文學の影響も深く、人麿のやうな作家も出て、既に文學意識の或る程度まで明かになつてゐたと考へられるこの時代に於ては、所謂非專門歌人の性質は、前時代と同様には考へられないのではあるまいか。

　作風の系統を考へれば、皇子は、舒明天皇、中皇命、天智天皇、倭太后、額田王などの御作よりも、磐姫皇后、鏡王女、高市皇子、日並皇子などの御作により多くの親しみを覺えられたのではなかつたらうかと想像される。磐姫皇后との類似に就いては前に述べたとほりであり、鏡王女に關しても前言した。情趣的な序歌の多いところなども、前記諸作家との共通點の一つである。それにしても全體として前時代とはやや異なる色彩の感ぜられるのは前述の通りである。

　一方、次のやうなことも考へられる。皇子の御作の大部分は戀愛情趣の歌であり、戀愛に陶醉してゐる時には平凡な人情でも身に沁みて感ぜられ勝なものである。有間皇子、倭太后、大津皇子、大伯皇女などのやうな非常の境遇に立たれることなく、さうした尋常普通の戀愛歌によつて多く傳へられたのは、作家

としての御不幸とも言へるのかも知れない。「いにしへに戀ふる鳥かも」のやうな作品を考へれば、この想像も必ずしもほしいままなものではあるまい。皇子の如き立場の歌人に取つては、特にこの境遇の如何といふことは、佳作を生む重要な條件だと思はれるからである。

○　　　　　　　　五　味　保　義

弓削皇子の御歌を検するに、額田王に贈られたもの及び紀皇女を思慕せられたものがあつて、その對人交渉の一端がうかがはれるが、その外に

瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに

が人麿歌集の中に

み吉野の三船の山に立つ雲の常にあらむと我が思はなくに（卷三、二四四）

として載つて居ることが知られ、又「獻弓削皇子」と題詞ある歌五首の中二首が同じく人麿歌集所出であつて

御食向ふ南淵山の巖には落れるはだれか消え殘りたる（卷九、一七〇九）

の如き、人麿自身の作に擬せらるるものが其中の一であること等、弓削皇子と人麿との相當密接な關係交渉を想像せしめる。また弓削皇子を哀悼した置始東人の作（二〇四・二〇五・二〇六）には、人麿の作品との類似が見出されること、前月號にも言及された處であるが、その中の一首

王は神にしませば天雲の五百重が下にかくりたまひぬ（卷三、二〇五）

の如きは、推して弓削皇子とその周圍の人々が人麿の時代の作風の中に生息した迹を示して居るものと云へよう。いま人麿時代といふ言葉が許されるならば、弓削皇子は其時代の古い方に屬し、その時代の中に在つて特色を有する一作家であると云へる。

古に戀ふる鳥かも弓弦葉の御井の上より鳴きわたり行く

萬葉集年表の推定持統四年に依れば、人麿の近江荒都の作に次ぐ年であつて、歌柄も額田王の和歌

古に戀ふらむ鳥は霍公鳥けだしや鳴きし吾が戀ふる如（卷二、一一二）

に比して遜色をみぬ立派な作品とおもふ。一體に皇子の作風は透徹の趣があり、平明に澁滯するところなく吾々の心に投影し來るものがあるやうに思ふ。さうして一種純粹な心持を哀感と共に感ずることが出來るやうに思ふ。右に揭げた一首でいふならば、初二句から三句以下へ連續する調べのごときは、清明で然も乾涸に墮ちぬ趣があつて、作者の性格を云々するに足りるのではなからうか。「弓弦葉の御井」でも、「上より」の「より」でも、又「鳴きわたり行く」でも、みなおとなしくて要領を失はぬ生動の句である。その生動がうねりを持つやうなものでもなく、强烈な内包力を持つものでもないために、時たまその柔軟にして强き味ひを見失はれやすく、時には他に斯の如き類型が見出されるやうに思はれやすいのであるが、事實は必ずしもさうではなくして、「古に戀ふる鳥かも」にしても「鳴きわたり行く」にしても、さうした類句と微妙な差違があるのである。「古に戀ふる」といふ例は外にない。それを「鳥かも」と續けた特別な感情表出の句法も外に發見出來ない。「鳴きわたるみゆ」「鶴なきわたる」「こゆなき渡る」「鳴きわたらむぞ」等の結句二十餘例の中に「鳴きわたり行く」の柔い調べはない。かうした事は皇子の作全體にわた

つて云へることである。

芳野河行く瀬の早みしばらくも不通むことなく在りこせぬかも

この發想が外にありさうでないのである。「飛鳥川みなぎらひつつ行く水の間もなくも思ほゆるかも」(紀)「秋山の木の下がくり行く水の吾こそまさめみ念よりは」(卷二、九二)などはこれ以前の類想歌であるが、今の歌はそれより細かい、いはば意味の勝つた、調べにも起伏を持つた序詞である。又四五句にしても「戀のよどめるわが心」「よどむと思ふな」等が外にあり、「ありこせぬかも」もいくつかあるがみな皇子よりは後世の作家が用ひてゐるのである。

夕さらば潮滿ち來なむ住吉の淺香の浦に玉藻苅りてな

かくの如き結句の歌は

ときつ風吹くべくなりぬ香椎がた潮干の浦に玉藻苅りてな(小野老、卷六、九五八)

時つ風吹かまく知らに阿胡の海の朝明の潮に玉藻苅りてな(卷七、一一五七)

でいづれも後のものであり、皇子の歌が一首相聞の譬なるに對して、これらは實敍であり、「潮滿てば入りぬる磯の草なれや見らくすくなく戀ふらくの多き」(卷七、一三九四)の如きの外には類想歌がない。

大船の泊つる泊のたゆたひにもの念ひやせぬ人の兒故に

「たゆたふ」の序には「天雲の」などが普通で、猶人麿の「大船のたゆたふ見れば」(一九六)もあるが、この一二句の手法は外にない。これは山田博士のやうに「大船の泊りにはてむとて彼是たゆたふ如くに」(講義卷第二)ではなく、由豆流の「大船を泊りにはててあるが浪風にゆられただよふごとく」(攷證第二卷)

の方が正しいであらう。結句も四例程あるが後のものである。古歌集に「海原の路に乗れれやわが戀ひ居らむ大船のゆたにあるらむ人の兒故に」（巻十一、二三六七）といふのがあるが、これも同じく後であらう。

　瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに

「たなびく雲のいさよひに」「朝ゐる雲のしくしくに」「たつ雲のたちても居ても」「三笠の山に居る雲のたてばつがるる」「吉野の岳に居る雲のよそに見し子」のやうな用例が在つても、此一首の「常にあらむと云々」はありさうで無い。「人みなの命も吾もみ吉野の瀧の常磐の常ならぬかも」（九二二、笠金村）は皇子のこの歌の例歌によく引かれるが、皇子の作にみられる樸正がなく、哀調がなくなつてゐる。

　霍公鳥無かる國にも行きてしかその鳴く聲を聞けば苦しも

下句は緊密な描寫と聲調とによつて、上句の概念的な缺點を救つて居る佳句であるが、結句の「苦しも」は「吾し苦しも」「待たば苦しも」「見まく苦しも」「見れば苦しも」等集中十餘の例を算して、みなこれより新しい。坂上郎女の「霍公鳥いたくな鳴きそ獨居ていの寢らえぬに聞けば苦しも」（一四八四）は全くこの一首の追隨である。

　秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし戀ひつつあらずは

「置く露の消ぬべきわが身」「置く露の命も惜しからず」「置く露の消なば消ぬとも」等があるが、皇子のはそれらの先蹤といへる。巻十に次の三首がみられる。

　秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし戀ひつつあらずは（巻十、二二五四）

　秋の穗を萎ぬに押し靡べ置く露の消かもしなまし戀ひつつあらずは（巻十、二二五六）

秋萩の枝もとををに置く露の消かもしなまし戀ひつつあらずは（卷十、二二五八）

第一首は全く皇子の御歌と一致する。「消かもしなまし」は必ず「戀ひつつあらずは」と聯結してゐるが、これは特殊な用法で、たまたま此時期に生れ、これ以上は生長することのなかつたものとみえる。皇子の創始か否かは判らないが用例の上では皇子のより古いものは見られない。

以上の外に殘された一首は

吾妹子に戀ひつつあらずは秋萩の咲きて散りぬる花ならましを

であつて、これはアララギ（二十七ノ八）及び前月號に柴生田君があげられたやうに磐姫皇后の影響と考へてよささうである。この形式の歌は集中に九首ほどあつて作者は但馬皇女、笠金村、大伴坂上郎女、吉田宜等で外の三首は作者未詳である。

この最後の一首を除いて、今迄あげた處によると用例上皇子の作歌は新しい手法を拓いてゐるといへようと思ふ。ただ用例上の事であるからそれを以て絕對的な結論とするわけにはゆかない。がこの試みは類歌類句の比較的多いために皇子の作歌が平凡視されやすい點を少しは救ふことが出來ようし、當時に在つては新工夫ある作風であつたこと、それがかなり成功してゐたことは認められようと思ふ。

その新工夫といふべきものはことによると作者の得意なものであつたかも知れない。しかし當時の他の作品と比較するとかなり頭腦的意識的な傾向があつた。その邊に弱味がひそんでゐるかも知れない。

坂上郎女の如くあきらかに皇子を模倣したものもあつたが、他の類歌は時代の趨勢に伴つて作歌人の心理の自らにゆき到る境地に於て生れたものと思はれ、それが一般にゆきわたるよりは少し早く、皇子が手

を着けられたのだといふ風にも考へられる。「行く瀬の早み」でも「潮滿ち來なむ」でも、「大船の泊つる泊のたゆたひ」でも、萬葉集初期の色彩などと大分ちがつた細かさが伴うてゐる。又序詞の手法の新しさや、「その鳴く聲を聞けば苦しも」などから、近代的といつていいものの發芽がみられると考へてよいかも知れない。同時にこの純粹な、時に瀟洒たる風格が一流を拓いたものか否か、發展性を有してゐてそれがおのづからに、向ふべき方向に進んでゐたのかどうかは、猶問題にされていいのであらう。

一體にその作風は作者の素質からおのづからに其境に到つたやうなものが多く、大來皇女や大津皇子と同系統の作者として、それらの人々に踵を接すべくして、やや淡々としすぎるやうな氣がする。これはやはり時代の推移に依るのであらう。從來、有間、大津の兩皇子より歌數多くして、その兩皇子ほど一作家として稱せられないのも、案外公平の批判であるのかも知れない。初期と人麿とを對照させて考へる場合に、弓削皇子の位置は興味ある何かを示唆するやうに思ふが、これはかなり精緻な批評眼を要するところで、私には今のところ中々把握しにくいのである。

（昭和十年五月）

十一　人麿と同時代の作者　二

但馬皇女・穂積皇子・三方沙彌・手持女王

5　但馬皇女

但馬皇女在高市皇子宮時思穂積皇子御歌一首

秋の田の穂向のよれる片縁りに君によりなな言痛かりとも（巻二、一一四）

勅穂積皇子遣近江志賀山寺時但馬皇女御作歌一首

後れゐて戀ひつつあらずは追ひ及かむ道の隈囘に標結へ我背（巻二、一一五）

但馬皇女在高市皇子宮時竊接穂積皇子事既形而御作歌一首

人言をしげみ言痛みおのが世にいまだ渡らぬ朝川渡る（巻二、一一六）

但馬皇女御歌一首　一書云子部王作

事繁き里に住まずは今朝鳴きし雁に副ひて行かましものを（巻八、一五一五）

○

五味保義

但馬皇女は書紀及び續紀によつて、その御經歴の一斑が知られる。卽ち天武天皇の皇女にいまし、御母は氷上娘（藤原鎌足の女）であり、和銅元年六月薨ぜられた。御齡は不明である。その外は萬葉集の御作歌によつて、高市皇子の宮に在したこと、穗積皇子との相聞贈答が在つたことが知られるのみである。

穗積皇子との御關係が、公に許されざる類のものであつた事は、卷二所收の皇女の御作三首の題詞と、その御歌調によつてほぼ推察せられる。その實情は史籍の上では勿論、萬葉集に於ても之を明かにし得ないが、一一四、一一六の二首の題詞共に「在高市皇子宮」と記し、殊に後者の「竊接」「事既形而」の語によつて、すでに新考に云ふ如く、皇女は高市皇子の妃で在られたと考へてもよささうに思ふ。高市、穗積の兩皇子と皇女は異母の御兄弟であられるが、此關係は御兄弟の故に指斥されたのでなく、持統四年すでに太政大臣として廟堂に權威行はれた高市皇子の妃にして、他の皇子に竊に接せられたが故の指斥であつたと考へられる。

萬葉集年表には、卷二の三首を持統五年以後の作と推定し、その理由は同五年に穗積皇子の五百戸增封の記事があり、「事既形而」はそれ以後であらうといふに在る。いま其後の穗積皇子の御經歴にみるに、慶雲元年益二封二百戸一の記事があり、同二年知二太政官事一、同三年季祿準二右大臣一給レ之、靈龜元年一品、その翌年薨ぜられてゐる。右の慶雲元年は、高市皇子薨の持統十年の後九年、持統天皇崩の大寶二年の後二年に當るのであつて、但馬皇女との關係交渉を指斥した當路の人々が世を去られてからである。これは年

表の説を肯定する一材料にならないであらうか。

第二首の題詞「勅穗積皇子遣近江志賀山寺」は流謫であつたか、勅使としての御所用であつたかに論が在る。流謫說の方が「後れゐて」が一層切實のやうな氣がし、相聞交渉の物語としての色彩が加へられる如く思ふが、またさうでなく解してもいいやうである。少くともこの卷二の三首は、記載の體裁によつても、三首一體として傳へられたもので、傳へた者もこの歌の順序に組みたてられた物語を背景として、三首を取扱つたのではないかと思はれる。「思穗積皇子云々」「遣近江志賀山寺云々」「事既形而云々」といふ順序次第をみると、記紀に於てならばすでに一說話に發展しさうな素材である。さういふ點で卷八の一首とは所傳を異にして居るやうに思はれる。

第四首は穗積皇子への和歌であると考へられること、新考や年表がすでに觸れてゐる。これはごく根據のよわい推量であるが、此一首の所傳は穗積皇子の二首と別々であつたのを、卷八の編者（家持と思はれる）によつて今の如く並擧されたのではなからうか。「一書云子部王作」の如きもその參考になると思はれる。持統治世のなかば、卷二の作があつたかと想像される時より、和銅元年皇女の薨時迄は十四、五年の歲月があり、人麿の作歌が盛に世にあらはれ、其他すぐれたる作者の在世したにも拘らず、皇女はこの四首以外に殘された作品がなかつた。而して殘された四首の由來を以上の如く思ふにつけても、皇女の御歌境は作歌者の間では相當注目を受けたものと思はれ、後人では家持はその著しい一人であつたらうと思ふのである。

御歌柄はすべて眞實なる御心情の調べがきかれて、佳作と思はれる。殊にはじめ三首がさう思はれるの

である。磐姫皇后の影響のあるらしいことは、四月號の柴生田氏說の如くであるが、調べが下品でなくて、作者の意力が聲調の末まで透つた作品といへよう。それは作品としての一種の力であるが、その力が四首を通じて他に類句の多いことなどを超越して作歌誕生の純粹性を感ぜしめる。それから詞句の連續の工合に、或るきざんだ調子があつて、それが調子勝ちになりさうな一首を、妙に眞實なものにして居る。

　　秋の田の穗向のよれる片緣りに君によりなな言痛かりとも

　秋の田の穗向のよれる片よりに吾はもの念ふつれなきものを（卷十、二二四七）

から比較するとさういふ點での、二首の差違が明かであらう。前者の「片よりに君によりなな」や「言痛かりとも」の語意の示す內容は集中にもよく見られる所だが、この切迫した語調を妙とする。この「言痛かりとも」は第三首の「人言をしげみ」や第四首の「事しげき」と同意義だらうが、更に「情痛き」を想はしめる力がある。

　　後れゐて戀ひつつあらずは追ひ及かむ道の隈回に標結へわが背

第二首の一、二句、五句共に類例が多い。「後れゐて」は必ず「戀ふ」を伴つて用ゐられる。十一例ほどみなさうである。相聞其他の對人關係よりしばしば惹起される情感で、それをあらはすに適當したやはらかい語感を持つてゐる。結句に四、三音でかく据ゑるのも一首がまとまりやすいので、これも對詠歌にしばしば襲用される。殊に上の四音が命令形であるもの、四例があるが、その中で皇女のこの結句の用法は初句と共に順直である。「追ひ及かむ」は生きてゐると思ふ。

　後れゐて戀ひつつあらずは紀の國の妹背の山にあらましものを（金村、卷四、五四四）

人ごとをしげみ言痛みあはざりき心ある如なおもひわが背（高田女王、巻四、五三八）

等がその例歌である。

人言をしげみ言痛みおのが世にいまだ渡らぬ朝川渡る

第三句以下難解で、眞淵の「事あらはれしにつけて朝明に道行給ふよし有て云々」も決して明快とは云へぬ。しかし、「おのが世にいまだ渡らぬ」といふ個人的な感慨と、「朝川渡る」の暗示する現實感が、やはり不思議に心を惹く所があり、意不明ながらも前述の調子の問題は、この一首にもいへると思ふ。

第四首は磐姫皇后御作の形に最もよく似て、迫力に於て劣るやうである。此一首の問題から自然穗積皇子や他の作家と比較されるのであるが、皇女の御歌はさういふ所へゆくと豐潤性の不足を思はぬわけにはゆかない。「君によりなな」「追ひ及かむ」「雁に副ひて行かまし」の如き情感や或はその發展を、いま少しゆとりのある格調に於て現した皇女の作が外にあつたなら、皇女の作家としての聲價はもつと高かつたのではないだらうか。

○　　　　大村呉樓

但馬皇女の御歌は巻二に三首と巻八秋雜歌に一首見えるだけだが、年表では共に持統五年以後の御作としてゐる。いづれも穗積皇子を思慕の相聞歌なのだが、元來但馬皇女と穗積皇子および高市皇子は共に天武天皇の御子で異母の御兄弟であつた。併しながら、同じく異母の御兄弟の交渉として「弓削皇子思紀皇女歌」などの集中に見えることを思へば、當時はさういふことも、罪にはならなかつたのが知れる。從つ

て一一六に「事既形而」とあるのは不可解になるのだが、新考にいふごとく題詞の「在高市皇子宮時」をすでに高市皇子の妃となられてをり、更に竊に穗積皇子に逢ひ給ひしゆゑと解するときは必ずしも不自然ではないのであるが、ここでは深く追求するものはない。

さて持統五年といへば額田王の歌すでに見えず、人麿黑人等がやうやく旺盛な製作慾を發揮しようとする時代であり、當時の雰圍氣に就ては詳細な研究が嘗に本欄で發表されてゐるが、但馬皇女の御作は稍々その初期に屬したためか未だ人麿作歌との交渉らしいものは認められず、却つて磐姫皇后あたりの萬葉初期の影響が目立つことは柴生田氏が嘗に論ぜられた通りである。卽ち一一四、一一五、一五一五等の作を八五、八八等に比較すればその間の消息がよく判るのである。

併しながら作品にはおのづから優劣があつて、同じ序歌的發想でも「穗向のよれる片縁りに」は比喩が細か過ぎて理窟めくのであるが「穗の上に霧らふ朝霞」になると單純にして大樣な感じを與へる。同樣に「君によりなな言痛かりとも」は「いづへの方に我が戀やまむ」に較べてひどく直接的で、それだけ歌柄を小さくしてゐると思はれる。尤も其處には但馬皇女の異常な境涯に在られたことも考慮に置かねばならないと思ふが、それにしても序歌の巧みが却つて內容を淺くした嫌ひはないであらうか。

一一五は穗積皇子が罪せられて志賀山寺に遣はされる時の作で、激しい皇女の戀情が詞句に流露してをり、現代人の感情からいへば正に異常に邇いが、敢て驚かないのは吾々が當時の雰圍氣を朧氣ながら知り得るからであらう。卽ち「道の隈回に標結へ」にしても當時にあつては或は通俗的な事柄であつたであらうし「戀ひつつあらずは」の強い發想とて、集中にはなほ幾つか類例があつて、どの程度まで作者の個性

的特質を認め得るか疑問である。

一一一六「朝川渡る」の解には諸説あるやうで、川を「男女の中」に譬へた作は夥しく後出するが、玆では無論それ程の意味はないと思ふ。併し考の「事あらはれしにつけて朝明に道行給ふよし有て皇女のなれぬわびしき事にあひ給ふをのたまふか」程度の解釋は止むを得ない。詰りそれとて一種の比喩であるがいまだ嫌味といふ程ではない。なほ「渡る」の語の重出するところなど却つて聲調が張つていいのではなからうか。

一五一五の結句「行かましものを」はやはり集中にいくらも類例があり「雁に副ひて」にしても未だ常凡の域を出てはゐないと思ふ。穗積皇子の「今朝の朝け雁が音聞きつ」の應答歌としてはやはり見劣りがすると思ふ。併しこれらの言は同時代の多くの秀歌を念頭においての品隲であつて、後出する夥しい相聞歌群に對比するときは、皇女の作もなほ高く評價さるべきであることはいふまでもない。

○　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　堀内通孝

但馬皇女の御作歌は、巻二の一一四、一一五、一一六、巻八の一五一五の四首であつて、共に異母御兄弟穗積皇子に對する相聞歌である。

事しげき里に住まずは今朝鳴きし雁に副ひて行かましものを

は、或は子部王作と云はれるが、他の三首との歌柄に於ける相似、並に穗積皇子の御歌

今朝の朝け雁が音聞きつ春日山黃葉ぢにけらし吾が情痛し（巻八、一五一三）

との關係から推定して、但馬皇女の御作歌と見做して誤ないやうである。

當時の女性歌人中にあつて、但馬皇女が特に一つの光彩を放つといふやうな事は云へぬと思ふが、大體に於て女性的な歌柄であつて、且表現が純直である。

　　秋の田の穗向のよれる片縁りに君によりなな言痛かりとも

　　後れゐて戀ひつつあらずは追ひ及かむ道の隈囘に標結へわが背

前の歌には「但馬皇女在高市皇子宮時思穗積皇子御歌一首」の詞書があり、後のには「勅穗積皇子遣近江志賀山寺時但馬皇女御作歌一首」とあつて、歌意は明快であり、異說はない樣であるが、次の一首の下句には、色々の說があるやうで、今それを問題として考へたいと思ふ。

　　人言をしげみ言痛みおのが世にいまだ渡らぬ朝川渡る

右の歌には「但馬皇女在高市皇子宮時竊接穗積皇子事既形而御作歌一首」の詞書があり「未だ渡らぬ朝川渡る」は難儀せられた心情を言はれてゐるのは明かであるが、他にかういふ用例は見當らぬし、具體的な事實は想像するより外仕方ないやうである。

略解には「（前略）これはアサは淺き心にて、人言により中絕え行くは淺き中なるかなと歎き給へるか。又は事顯れしに依りて、實に朝けに道行き給ふ事の有りて、皇女の馴れぬわびしさに逢ひ給へるを、詠み給へるか。宣長云、己母世爾の爾は、川か河か水かの字の誤にて、イモセガハならむかと言へり。猶考ふべし」とあり、一說として「朝川渡る」を比喩的な意味にも解されることを云つてゐるのである。然しこれはやはり、現實に朝早く川を渡ると解すべきであらう。尙その川を渡るといふのは、橋梁などのない、

小さい川を渡る感じであり、「おのが世にいまだ渡らぬ」あたりの表現は、一層さういふ事を領かせるやうに思はれる。

この歌は「勅穂積皇子遣近江志賀山寺云々」の詞書ある歌の次にあるので、穂積皇子が志賀山寺卽近江國の崇福寺に行かれた後の作の樣に見做され、「窃に接はつたことの顯れて人に言ひさわがれ、そのためあなたの他處へお出でになつたのが悲しいので、今日はあとを追ひ奉らうとして云々」(豐田八十代氏、萬葉集新釋)等の解釋も出るのであるが、私にはどうも崇福寺に行かれる前の作歌のやうに思はれてならない。卽「事既形而」近江國に遣はされたやうに解釋したいのである。一首は事が既に知れわたり、人々の口がうるさいので、特に事情あつて皇女みづから穗積皇子のもとへ出向かれた折などの歌ではなからうか。皇子のもとに行かれる折の歌とすると、「おのが世にいまだ渡らぬ」に疑問が生ずる樣であるが、昔時は普通男子が女子のもとへ通つたのであらうから、この場合皇女にとつては少しも不自然ではない。又いまだ渡らぬといふ感じは平生餘り交通しない所であらうから、皇女の居所卽高市皇子宮と穗積皇子の居所との間に相當の距離が考へられる。

そして私は、次の樣の理由で當時穗積皇子の宮(或は御別邸のやうなもの)は、奈良或は春日山の附近にあつたのではないかと想像する。さうすれば藤原郊外の高市皇子宮との路離は四、五里であらうから、朝はやく川を渡りゆくといふ事情も一應は領けると云へば、餘りにうがちすぎてゐるであらうか。

穗積皇子の御在所が奈良又は春日山附近にあつたであらうといふ推定は前揭一五一三の歌に據る。この歌を近江國崇福寺に於ける作歌と見るのは問題があるとしても、何れにしても、御自身の住み親しんだ土

地を、他處から懷想してをられる歌であらうから、皇子の當時の御在所は、朝夕春日山が眺められるやうな地域になければならない。單に旅の折などに見た丈けでは、「春日山黄葉ぢにけらし」の句は出ないのであらう。

穗積皇子が藤原附近に居られたといふ推定は續日本紀の、慶雲二年九月壬午、詔知太政官事云々、に據るのであらうが、持統天皇の五年から慶雲二年迄は約十四年間あり、これらの歌が製作せられたと推定される持統天皇の年間には、必ずしも藤原附近に宮があつたといふ事は云へぬであらうし、奈良遷都は其後二十年に充たぬ後に行はれたのであるから、奈良附近も相當開拓せられてゐたといふ事は想像される。殊に奈良は舊都近江と藤原との間の地點に介在してゐるから、その點からもさういふ事は考へられると思ふ。

高市皇子は持統天皇の十年七月に薨ぜられ、但馬皇女の薨去せられた和銅元年六月迄は十二年の歳月があるが、その間穗積皇子と御同棲せられてゐたであらうことは卷二、二〇三の穗積皇子の御作歌などからも想像がつくやうに思はれる。

〇　　　　　　岡　　　麓

「但馬皇女在高市皇子宮時思穗積皇子御歌」とある、これだけを讀んだのでも、かなり入りこんで事むづかしかつたのが思はれる。御三方御母の異れる御兄弟であつて、高市皇子は御年も上なり、かつは壬申ノ亂に大功があり、持統天皇四年七月太政大臣になられ、増封がつづいてゐて、いみじき御方だつたのである。同十年七月に薨去なのだから、但馬皇女のこの御歌などはその前にさかのぼる。この事があらはれた

時には、御歌の「言痛かりとも」とあるのにも、また「人言をしげみ言痛み」となげかれたのにでもうかがはれるやうに、面倒だつたのである。穗積皇子は持統天皇五年正月に增封を受けられてゐるので、當時旣にみとめられてをられたのだ。この事で近江志賀山寺に遣されたけれども、太上天皇（持統）崩御に際して殯宮を作らしむるとあつて二品親王でをられた。それからずんずん進まれて知太政官事一品親王で薨去になつた。但馬皇女は和銅元年六月三品内親王で薨去。御二方とも後々はこのやうであつた。高市皇子が早くおかくれになられたので、いつとはなくこの事件もをさまつたのだらう。

但馬皇女の御歌はこの事にかかる三首がある。なほ一首、一書云子部王作とある「雁にたぐひて行かましものを」があるが、これは調子がなだらかであつて皇女の御歌とは思はれぬ。「片よりに君によりなな」にも、「後れゐて戀ひつつあらずは追ひ及かむ」にも一途につきつめた力づよさが充分である。「道のくまみに標結へわが背」にも「おのが世にいまだ渡らぬ朝川わたる」にも同じくである。せつぱつまつた感情が、然もとりみだれてゐない。これは御人がらの高さからでもあるが、なほ女人には得がたい心もち、つつしめるだけのつつしみとでもいはうやうな、内におさへる強さがおはした御方である。その御方だのにかかる戀をもなされたのだから、まことにいたましいのである。よくよくそのむかしの生活狀態を考へねばならぬ。

附記　大伯皇女も天武天皇の皇女であらせられる。御二方の御歌の力強さは御父天皇より受けつがれたのであらう。

6　穂積皇子

穂積皇子御歌二首

今朝の朝け雁が音聞きつ春日山黄葉(もみ)ぢにけらし吾が情(こころ)痛し（巻八、一五一三）

秋萩は咲きぬべからし吾が宿の淺茅が花の散りぬる見れば（巻八、一五一四）

但馬皇女薨後穂積皇子冬日雪落遙望御墓悲傷流涕御作歌一首

零る雪はあはにな降りそ吉隱(よなばり)の猪養(ゐかひ)の岡の塞(せき)なさまくに（巻二、二〇三）

穂積親王御歌一首

家にありし櫃に鏁(かぎ)刺し藏(をさ)めてし戀の奴のつかみかかりて（巻十六、三八一六）

右歌一首穂積親王宴飲之日酒酣之時好誦斯歌以爲恒賞也

○　　土屋文明

巻八の一五一三の歌は「春日山黄葉にけらし」といふのであるから、春日山から相當の距離に作者は居ると見るべきであらう。恐らく藤原の京の附近にあつた皇子の宮に於ての作であらう。何故かなれば、次の一五一五の但馬皇女の御歌は皇子と唱和の歌と思はれるが、皇女は和銅元年七月薨去され、和銅三年遷都の時には在世せられないので、皇子の御歌は奈良遷都前の歌と見ねばなるまい。尚また知太政官事たる

皇子は藤原の京に住はれたと見るのが常識であらうと思ふ。春日山は黄葉の名所であつたらうが、單に「黄葉にけらし」では作者の感慨が強く現れて居ると思はれない。寧ろ幾分題詠的興味さへ作の動機となつて居るのではないかと思はれる。但し結句の「吾が心痛し」には引きつけられるものがある。この題詠的興味と思はれる點は、次の一五一四になると一層著しいのではあるまいか。「淺茅が花」を通說の如くに茅花とすれば、茅花の散る時期と、秋萩の咲き初める時期との間には若干の間隙があつて、淺茅が花の散るのを見て「秋萩は咲きぬべからし」と言ふのは、事實に立脚した感じ方とは思はれない。寧ろ兩者の關係を題詠的に結びつけたと見るべきではあるまいか。さういふ皇子の作風を推測せしむる更にもう一つの例は卷十六の三八一六である。これは左註をみても果して皇子の作であるかどうか判然しないが、皇子が自らの作を屢々吟誦せられたと見るべきであらう。

皇子の以上の如き作風に比すると、皇子との交渉によつて現れて來る但馬皇女の作は始めから眞率直截で、比較にならないやうにさへ思はれる。殊に卷八の一五一三、一五一四に對する一五一五にしても、皇子の作とは著しい相違があり、本氣の調子が響いて居る。

皇子の作風は大體右の如くであると思ふのに、卷二の但馬皇女を悲しむ御歌のみは全く打つて變つた眞劍な調子であつて、この一首こそは皇女の心を打込まれた數首に應ふべき作ではあるまいか。

穗積皇子の但馬皇女に對する御關係は、今日推測することの出來ない點が多いが、決して悲劇的な結末を見たものではないと思はれる。然るに、一たび皇女の薨去に遭つて、皇子の心はひたむきに悲しみ嘆いてこの一首を成就されたのであらう。明るく滑らかに見えた皇子の御性格も、この純粹な情緒の燃え立つ

に會つて忽ちに精神の最深所まで搖動かされて、此の如き力の籠つた作が出來たのであらう。これは單に皇子の場合ばかりでなく、もつと廣く歌の作られる場合を暗示して居るやうに見えて非常に興味深い。一二首非常に優れた作はあるが、他の數首は其程でもないといふのは、萬葉作者の中には決して穗積皇子ばかりではないのである。否寧ろ多數の萬葉作者が左樣であると言へるのである。ここにも萬葉集乃至萬葉作者の特色の一面があるのではあるまいか。

○

吉田正俊

穗積皇子が、もし卷十六の「家にありし櫃に鏁刺し藏めてし戀の奴のつかみかかりて」の作者穗積親王と御同一人であるとすれば、その態度に或る種の複雜さを生ずると共に、鑑賞者の側に立つては別樣の暗示を受くるところがあるやうに思ふけれども、兩者の關係を明瞭にする智識を缺いてゐる私は、卷二、卷八の三首の歌を對象とせねばなるまい。

穗積皇子の御歌三首は、いづれも二句切れで、調べがきびきびとして居り、明快なる御性格をさながら表して相當に手馴れた技巧がある。

　零る雪はあはにな降りそ吉隱の猪養の岡の塞なさまくに

この悲傷流涕の御作歌にして尙さういふところがある如くである。「吉隱の猪養の岡」といふ地名が、この場合著しく重厚味を與へてゐる結果となつてゐるのは注意すべきであらう。

私は手馴れた御技巧と言つたが、これは一面人麿等に見る執拗なる表現技巧追求に對立するものであり、

他面記紀及び人麿前の作品に見る文學意圖なき表現方法に對立するものである。この點に私は、短歌の危險性の萠芽を感ずるのであるが、流石に上代の賜は、そこに一線を劃して「今朝の朝け」の御歌にしろ、「秋萩は」の御作にしろ、後代の如き不安はない。

○

鹿兒島壽藏

穗積皇子の御歌は萬葉集に四首遺つて居り、他の作家と同樣に歌數の僅少なのが惜しまれてならない。しかし遺された歌は各特色があり優れてゐると日頃私なども拜してゐる所である。其の僅少な作品によつて作家としての特質なり、個性なりを早急に斷定することは、他の僅少歌數の作家と同樣至難のことと言ふべきであるが、此の限りある歌數からもなほ萬葉集の最隆盛時代の一面を觀、作家としての皇子を拜することの出來るのは眞に幸としなければならない。

卷八、一五一三、一五一四の二首の御歌は「萬葉集年表」の推定では持統五年以後となつてゐる。此御歌は異母の御兄弟但馬皇女との相聞の歌で、近江志賀の山寺卽ち天智天皇の勅願のために建立せられた崇福寺での御作だと言はれてゐる。「春日山黃葉にけらし」や「秋萩は咲きぬべからし」は遠く但馬皇女の居られる奈良の方を思されて咏まれたと言ふのは、歷史上の經緯から解釋する時成程と首肯されるけれども、私は必しもさういふやうに考へなくも充分味へるのではないかと思ふ。「今朝の朝け雁が音聞きつ」から「春日山黃葉にけらし」と移るところは、近江と奈良との遠い隔りを思ふよりも、も少し近い感じが流れてはゐまいか。例へば二〇三の「零る雪はあはにな降りそ」といつて現實を捉へて、常ならば眼界に

入る可き「吉隠の猪養の岡」を言ひ起された歌調に似て感ぜられるのである。つまりこちらは屋内を出られぬ事情にあつたと思へば、常日頃は親しんで眺められた春日山に對する氣持が鮮かに印象づけられるやうに思ふ。「吾が情痛し」にしても其のやうに感じてから讀みなほすと一層自然なやうに私は思ふ。それは次の「秋萩は咲きぬべからし」にしても「吾が屋戸」にしても矢張り同様に遠隔の地としないで充分味へると思ふ。さうすると同じく巻八で次に出てゐる但馬皇女の御作とされてゐる

　事繁き里に住まずは今朝鳴きし雁に副ひて行かましものを（巻八、一五一五）

の歌が一層自然に味へはすまいか。この歌の一二句は但馬皇女のみ都に殘つてゐられるのではなく、皇子も同じく都に居られるといふ感じがあるやうに思はれる。皇女の「雁に副ひて行かましものを」は皇子の歌を承けて、何處ぞへ一緒に行つてしまひたいといふ願望を敍べられたのだと思ふ。「事しげき里」は對手が同じ土地に住んでゐることを示しては居まいか。巻二の但馬皇女作

　人言をしげみ言痛みおのが世にいまだ渡らぬ朝川渡る（巻二、一一六）

の御歌は前の歌の場合とは少し事情を異にしたかも知れぬが、矢張遠隔の地に御二方が住まれてゐるやうに思へぬ。一一五は詞書の示す如くであらうし一一四は歌柄からみて別れられてからの歌と考へる。

　但馬皇女の作品は前に柴生田氏の說があつたやうに磐姫皇后の御歌の影響が認められるのであるが、穗積皇子の二首などは持統五年前後の作とみる時、この以前には之等と同型類想の歌を見出すことが出來ない。單に語句の上では額田王作の

　君待つと吾が戀ひをれば我が屋戸のすだれ動かし秋の風吹く（巻四、四八八及び巻八、一六〇六）

の第三句がある位であらう。然も同じ巻八所載であることを思ふ時何かの暗示を受けるやうに思ふ。巻八は大伴家持の編したものと云はれてゐるのを考へれば、この皇子の歌の二首は何處か巻八的な匂ひを持つてゐることに氣づく。同じ作者でも巻二の二〇三は左樣の匂ひなど感じられぬのである。

「雁が音」「春日山」「黄葉云々」「秋萩」「吾が屋戸」「淺茅」等の語句は、少くも時代から言つても此の二首以後に多く見出せるのであるから、當時の人の之等の風物に對する心情は、如斯語句のまゝに既に一般化されてゐたと見られないこともない。然しこれ以後に現はるる類型の歌は、この二首の內面的必然性を持つてゐるか何うかの點に問題がある。さうしてみればこの二首などは、其等に正に先驅したものと言へないことはないやうに思ふ。此の點に就て五味氏は國語教室創刊號に、雁が音と題し一つの連關を立て、聖武天皇御製、大伴家持の作等を論ぜられてゐるが自分も同感する所である。なほ「秋萩」の御製は今迄あまり注意されてをらない。

巻二、二〇三の御作歌は年表頭註の如くであらうから前二首の時から凡十五年後の作である。前二首は但馬皇女との戀愛に一種沈潛した感傷的な若さが認められるが、之に比べて挽歌の方はさすがに歌柄が落著き、咏歎の味に天衣無縫とも言ふべきところが感じられる。第二句第五句は從來問題となつてゐるが、何れにしても咏歎抒情の調子に障るところはないやうに思ふ。前二首に比べると古風な面差があり、たしかに年齢を召されてからの作だといふことを感じさせる高い味ひのある作品だと思ふ。皇子の御作歌中では矢張一番優れてをり、萬葉集中の挽歌の中でも他に劣らないと思へる。力量としては一體に但馬皇女よりも優れては居られまいか。

巻十六、三八一六の一首は其左註を考へ、巻十六所載なること及び歌柄等から察して皇子の御作かどうか尚疑問があらうが、私見では皇子自らの御作と解してゐる。高さや深みや自然隨順の氣持から言へば、歌は前三首の方を第一義的なものと認めないわけにはゆかぬのである。然し萬葉人は現世の我々が言ふ第一義的のもののみで歌つてはゐないのであらうから、多少斟酌して之等の歌を味讀すべきであるかも知れない。「戀の奴」は戀の心を卑下して言はれたものと解せられてゐる。無論それに違ひあるまいが、第一句から第三句までの意味合は單なる戀心のみを指すのではなささうに思へる。又、「つかみかかりて」にしても、戀ごころだけならば可成強過ぎるやうに思ふ。まして「宴飲之日酒酣之時好誦斯歌以爲恒賞也」であるから、之を生眞面目に解するのは解く人の勝手とするも、この歌意には少し遠くなるかも知れない。この第四句を端的に解釋するならばつまり、をのほとなのである。巻十一に作者未詳の

　面忘れだにも得爲やと手握りて打てどもこりず戀といふ奴は（二五七四）

といふ歌は正にそれであらう。又、巻十二に矢張作者未詳の

　丈夫の聰き心も今は無し戀の奴に吾は死ぬべし（二九〇七）

がある。この方は何れにも採れるが、前の解釋のやうにも採れないことはない。そして「戀の奴」の語句は以上三例共、男子の作歌中に現れてゐることを一考する必要がある。皇子の御孫と言はれる廣河女王の作に

　戀草を力車に七車つみて戀ふらく吾が心から（巻四、六九四）
　戀は今はあらじと吾は思へるを何處の戀ぞつかみかかれる（巻四、六九五）

の二首があるのは先の「家にありし」の歌からの系統であると考へてもいいやうに思へる。皇子の御自作なることを考へる材料としてこの二首の歌は好適ではなかつたらうか。なほ廣河女王の御作にはさすがに「戀の奴」なる語は使用されて居らないのである。此邊も先の歌の解釋の材料になる。唯如斯歌は極く輕く平易に解して置く方がよいのであり、あまり現實的肉體的に立入るのは戒めらるべきかも知れない。

皇子は但馬皇女が薨ぜられて後七年、靈龜元年に薨去せられた。御生涯はそれ程短い方ではないやうに想像される。晩年は大伴坂上郎女を寵せられて居り、右の如き御作歌もあつて一面放膽な氣魄も持つてゐられたやうにも拜せられるが、或は寂しい御心であられたであらうかとも想像申上げるのである。

7　三方沙彌

三方沙彌娶園臣生羽之女未經幾時臥病作歌

たけばぬれたかねば長き妹が髮この頃見ぬに掻入りつらむか（卷二、一二三）

橘の蔭ふむ路の八衢にものをぞ思ふ妹に逢はずて（卷二、一二五）

三方沙彌歌一首

衣手の別る今夜ゆ妹も吾もいたく戀ひむな逢ふよしを無み（卷四、五〇八）

大殿の　このもとほりの　雪な踏みそね　しばしばも　零らざる雪ぞ　山のみに　零りし雪ぞ　ゆめ縁るな人や　な履みそね雪は（卷十九、四二二七）

反歌一首

在りつつも見し給はむぞ大殿の此の廻の雪な履みそね（巻十九、四二二八）

右二首歌者三形沙彌承贈左大臣藤原北卿之語依誦之也聞之傳者笠朝臣子君復後傳讀者越中國掾久米朝臣廣縄是也

あしひきの山道も知らず白檮の枝もとををに雪の降れれば（巻十、二三一五）

右柿本朝臣人麿之歌集出也但件一首或本云三方沙彌作

○　田中四郎

代匠記には「三方沙彌は若し山田史御形にや」と推定してゐる。山田史御形については、日本書紀第三十に、「冬十月壬戌朔壬申（持統六年）山田史御形ニ務廣肆ヲ授ク、前ニ沙門ト爲リテ新羅ニ學問ヲヒト也」と記されてゐる。

これによると、山田史御形は、もと僧として新羅に留學し、歸朝後その材能が認められて、官についたものと見られる。それはひとり山田史御形の場合に限らず、藤原朝當時の人材登用の一法であつたらしく、萬葉集中の作家たる春日藏首老、吉田連宜等も僧出身の士であつたといふ。

三方沙彌、山田史御形同一人であるか否か、萬葉集四二二七及び四二二八等を根據として同一人でない證ともなし得るやうであるが（年表二一九頁）、かういふ史的研究はいまは暫く措き、假りに舊説に從つて同一人として、その作品を見て行つても大した不自然もなささうに思はれる。ただこの場合には、その作品

一一三、一一五を持統六年以前の作とみなければならないかも知れぬ(年表四二頁)。さうみても亦大した不自然を感ぜずにすむ。

山田史御形は別に懷風藻に「大學頭從五位下山田史御形」として、秋日於長王宅宴新羅客一首並序歌、七夕一首、三月三日曲水宴一首、計三首の詩を殘してゐる。

三方沙彌は、いはば當時、新歸朝の新人であり、才人であり、むしろ漢詩の方面により有名であり、短歌の方はその餘才を驅使した、いはば、アマチュアの域にあつたものと考へられないであらうか。

その作品「たけばぬれ」(一二三)「橘の蔭ふむ路の」(一二五)「衣手の別る今夜ゆ」(五〇八)等は相當巧に歌ひこなされてゐるが、人麿などの本格的な作品に比べるまでもなく、どこか纖弱で、小柄で、頭で片付けて行つたやうな感じを受けるのである。さりとて、「たけばぬれたかねば長き妹が髮」などの表現は流石に巧で、當時髮を素材にした作品も相當あるが、かく迄その對象の特長を克明に寫したものは少いであらう。又「橘の蔭ふむ路の八衢に」の如き序は、當時都の情景を巧に取入れてゐるので、新人としての才智のひらめきが感じられる。この句は「秋の田の穗の上に霧らふ朝霞」(八八)とか「葦邊ゆく鴨の羽交に霜ふりて」(六四)等の序に比して、當時相當の新鮮味を認められたものかもしれない。然し現在に於ては一首として到底この二首に及ばない。それは單に序として氣が利いてゐるとか、ゐないとかいふ問題でなくして、一首を貫く根本的のものが充實してゐるかゐないかによつて決せられるからである。新味を競ひやすいものの反省していい點かと思ふ。又「衣手の別る今夜ゆ妹も吾も」といふ發想に於て、「今夜ゆ」とこまかく刻んでゆくところ、「妹も吾も」と對立させてゐるところなどは、歌柄を小さくしてゐるけれども、

なにか當時の新思想の一端がのぞいてゐるやうな氣もする。

「あしびきの山道も知らず」(二三一五)の歌にしても「白樫の枝もとををに」の如き句は、他に類句があり(一五九五・二一七〇・二二五八・一八九六・三二二三)何れを先例とも斷定しがたいが、相當な手腕あつての寫生と思はれる。しかし一首としてはどこか纖弱で、理詰めで、迫力の不足を如何ともすることが出來ないのはやはり柴生田氏のいふアマチュアの弱みか。

四二二七の長歌「大殿の　この廻の　雪なふみそね　しばしばも　零らざる雪ぞ云々」は製作年代未詳で、年表には假りに天平九年に關して整理されてゐるが、家持の手に入る迄に二度の傳誦を經てをり、かなり古いもののやうにも考へられる。が、前半の調子は全く旋頭歌の持味であり民謠としての値ぶみしか出來ないのではないかと思ふ。

要するにこの作者は、勿論人麿の如く專門歌人として作歌に精進したといふ人でなく、從つてその作品もその環境によりその才氣により成された、いはばアマチュアの域を超えざるものといひ得るのではあるまいか。

○　　　　　　　　　藤森朋夫

三方沙彌の傳記についてはいまの所未詳といふ他はない。集中にいふところの三方沙彌は、山田史御形ではないだらうかと、從來諸家の間に考へられてゐる。即ち日本書紀持統天皇六年の條に、「十月壬戌朔壬申授山田史御形務廣肆。前爲沙門、學問新羅。」とあるのにより、此の御形の僧時代の名と見做してゐ

る。持統・文武兩帝の御代にあつては、僧侶中に有能の者を見出すとこれを還俗させて役人に用ゐることが行はれた。おそらく三方沙彌もその例に擧げられる一人であらうとされる。「攷證」によると、三方は名で、沙彌は僧時代の官であると説く。しかし三方といふ俗名を沙彌の上に冠せる例はない。氏を上にして笠沙彌などといふ例は見られるが、これらをもとにして考へると「三方」は氏であらうとする説が穩當のやうに思ふ。「考」は、三方を氏とし、沙彌は常人の名であるとするが、沙彌は名ではないことは明かである。沙彌は山田博士は「十戒を受けて未だ修行熟せず、比丘となるまでの男をいふものにして、眞正の僧にはあらず」とし、「攷證」が官名であるといつたのを否定し、更に沙彌と沙門との意義の異なることとを説かれてゐる。故に正史に山田史御形の前身を沙門と書いてあるので、三方沙彌とあるのとは一致するところがない。この故に山田史の前身であると見ることは不可能になるとの説を樹てられた。武田博士もはやく「還俗して後にその名に沙彌を附して呼んだことは疑はしい」（心の花大正七年九月號）と疑問を挾み注意された。

　山田史御形は持統文武の朝に、學問をもつて官につき、時に優遇されたことが史籍に見られる。卽ち續日本紀によると、「文武天皇、慶雲四年丙午賜二フ正六位下山田史御形布鍪鹽穀一ヲ、優二學士一也。」とあり、元明天皇の和銅三年正月甲子には、從五位下を授けられ、同年四月癸卯には、周防守となり、更に元正天皇の養老四年正月甲子には、從五位上を授けられた。養老五年正月には、憶良等とともに退朝後、東宮（聖武天皇）に侍せしめられ、又文人が重んぜられる詔の降つた時「絁十五疋、絲十五絇、布卅端、鍬廿口」を賞賜された。養老六年夏盗を犯したが、特に文人であるが故にその罪を赦されたことが記されてゐる。

また懷風藻にも詩序一と詩三首とが載つてをり、彼が文人として力量を示し、認められてゐたことが知られるのである。しかしその歿年等にいたつては何等知る由もないのである。彼が持統、文武、元明、元正の諸代を經て生存してゐたことは、史籍によつて明かである。いま假りに、三方沙彌と山田史御形とを同一人と見做し、務廣肆を授けられた年、卽ち持統天皇六年（一三五二）を基點として想像してみるに、僧侶として新羅に留學し、後還俗して役人に登用されたとすれば、年齡から云うてどうしても二十年代の若い頃と推測されさうである。それから養老六年（一三八二）までは約二十八年を數へられるから、五十歲に達する頃、從五位上であつたと想像される。しかしこれは、まことにはかない假想であつて、現實の問題としては、三方沙彌と山田史御形とは同一に見ることは幾多の不自然さが惹起される。後に現はれる作品であるが、四二二七、四二二八の兩首は、三方沙彌と山田史御形とを同一人として見、左註に「三形沙彌承贈左大臣藤原北卿（房前）之語依誦之也云々」とあるのと關聯せしめて考へると、三形沙彌が沙彌名を用ゐるのは持統天皇六年以前なるべきであるが、さうすると房前は十二歲の年少となり、その語を承けてよんだ歌とするとそぐはないことになる。勿論これは沙彌名を前にめぐらして用ゐたとも思はれようし、或はまた三方沙彌と山田史御形とが別人である實證ともなるべきかと「年表」にも疑問をもつて意見を加へられてゐる。また諸書に見える記載も、集中には、三方沙彌、三形沙彌、日本書紀には、山田史御形、續日本紀には御方、懷風藻には三方とあり、一定してゐないのである。何れにせよ、現在のところこれを一に纏めることは不可能であるが、山田博士の說が穩當ではないかと信ずるものである。

次に集中三方の沙彌と名のる作家の作品は如何なるものであるかを見る。

一二三の歌。園臣生羽の女を娶つて間もない頃、三方沙彌は病床にあつてうひうひしい妻に對し通ひ行けぬ氣持を訴へた相聞歌とみられる。素材として髪がとらへられたことは一見この歌を特異のものと思はしめ、一二句面白いやうであるが、やはり味つてゐると概念的であつて、理をもつて巧みに詠みあげたといふ感じが湧いて來る。歌としてはここが目立ちすぎ、全體としてもすつきりした所が無く偶感的作詠である。

一二五の歌。一二句は三句「八衢」にかかる序詞であるが、これは比較的に寫生がなされてゐて、この歌としては效果的である。病のため妹の許に通つて行くことが出來なく、さまざまに心をいためてゐる情念をこの序詞と和せしめてゐる點は巧妙である。橘の並木が蔭を投げてゐる路、これを想起してゐる作者はすでに妹への通ひ路を心に描き出してゐる。外に、卷六に「橘の本に道履む八衢にものをぞ思ふ人に知らえず」(一〇二七)とあり、全くあひ似たものである。左註に、右大辨高橋安麻呂卿が云ふのには、故の豊島の采女が作つた歌であるとするが、また或本には三方沙彌が、妻苑臣を戀ひ慕つて作つた歌と傳へる、それならば豊島采女が、當時三方沙彌作のものを口吟してゐたのだらうとの意を書き加へてある。事實これが豊島の采女の作品とすれば、これは一二五の歌を改作して、天平十年秋八月二十日右大臣橘家の宴席に相應はしいやうにとりなしたのであると思はれる。また三方沙彌の作としても、原歌とは相を變へてしまひ、口吟などされてゐる間にかかる形にまで辿りついたのではないかと思ふ。何れにしても後の歌の方原歌に比すると、作品としては、はるかに劣ることは否めないであらう。

五〇八の歌。三句の妹は、やはり生羽の女を指すのであらう。平明にうたはれた歌で、やはり歌の内に

ともるものとか、潤ひとかいふものは少しも感じられない輕い作品である。

四二二七の歌。これは三方沙彌が藤原房前の語をうけて詠んだもので、雪の宴の催された折の作品と思はれる。それを笠子君が傳誦したのを久米廣繩が更に傳へ、天平勝寶二年の冬の頃、越中の守であつた家持がこれを聞いて記錄したものであるらしい。比較的短い長歌ではあるが、形式上注意してみると中途で區切りをつけいくつもに分かたれてゐる。これが全體的に何か躍動的のものを感じさせるやうである。喜びの情に乘じて、ひとつの調子は形成してゐるが、寧ろ一種の稚氣めいたものをもてあそぶとでも言つたやうなあどけなささへ感じられる。

四二二八の歌。長歌に對する追補的色調の過分に認められる反歌である。歌意は明かで、前歌と同じ程度の作品である。武田博士はこの二歌を關聯せしめて、その形式上から、反歌のまだ分化しない以前の相をこの中に見出し、むしろ一個の長歌として見られないかと云はれる。二首ともに雪の珍らしさをよろこぶ都人が、輕快な氣持で詠みあげた作である。

所謂三方沙彌と名のある作家の作品を一通り見て來て感ずることは、非常に才氣のあつた作家で、歌語の使用とか、或は格調上の用意が極めて輕々となされ、しかも一種の技法上の巧さが目に立つて意識されるのである。ものをつきつめて深く掘りさげるとか、或は獨自の歌境をもつて眞實に感情を表現して、高さとか厚味を出す作品は更に見られない。興に乘るとか或は凡て物を表面的に輕く扱つた點が印象にのこり、結局人麿等の高雅の作品の前には影をひそめるものである。

○　　　　　　　　　　　　土屋文明

三方沙彌は、前に山田史御形と言はれた人ではないかと云ふ說が行はれて居るが、勿論確かなことは分らぬ。寧ろ三方は氏、沙彌は名と見るのが穩當ではないかと思ふ。卷二及卷四の三首は持統時代の作であらう。卷十九の長歌一首反歌一首は自ら作つたものか、古歌を誦したものか明かでない。

持統天皇時代の作者は多くはないので、其時代の作者を擧げるとすれば三方沙彌も擧げねばならぬのであらうが、特に注目すべき程の作者とも思はれぬ。一二三にしても一二五にしても甘美なる感傷はあるけれども、品位高い作とは言はれぬのではあるまいか。寧ろ其作風は萬葉の初期としては眞率を缺いた、よくない一傾向に屬するもので、天智天皇時代の久米禪師、石川郎女などの作と同じく、むしろ輕佻浮薄に近い要素を持つて居るものではあるまいか。一方人麿の如き力強い作風があつたのと並んで、かういふ輕い作風もあつたといふことは、それに依つて人麿が單に時代の詩人ではなく、時代を導いた詩人であるといふことを知るための根據となるのではないかと思ふ。萬葉集の中でも時代の古いのと、前述の如く其作品に甘美の調があるので、此作者の歌を相當に評價せんとする向もあるやうであるが、それには贊成出來ない。

卷十九の方は其作風を主觀的に判斷すれば、寧ろ古歌を誦したもので、詩としてよりも歌謠としての要素が多いやうに思はれる。

8　手持女王

河内王葬豐前國鏡山之時手持女王作歌三首

王の親魄合へや豐國の鏡の山を宮と定むる（卷三、四一七）

豐國の鏡の山の石戸立て隱りにけらし待てど來まさぬ（卷三、四一八）

石戸破る手力もがも手弱き女にしあれば術の知らなく（卷三、四一九）

〇

落合京太郎

手持女王の作として萬葉集に現はれて居るのは河内王を豐前國鏡山に葬る時の挽歌三首にとどまる。女王と河内王とが如何なる關係に在つたかを明かにする資料は自分としては何も知らないが、恐らくは河内王の嫡室乃至は之に近い親しい關係に在つたものと考へて宜いであらう。

女王作の三首は女性の作としては線も太く、落著いて居り且言葉の斡旋等を見ても製作に親しんだ部類の人であることを想はせる。「親魄」などいふ語も此以前には見ない語であるし、「宮と定むる」等の句もありさうで居て此以前の作には見當らぬ様に思はれるが如何であらうか。「石戸立て隱りにけらし」「石戸破る手力」等の表現も——當時の貴顯の陵と推定される——現存の古墳などを見ると必ずしも空疎な表現ではないことが知れる。唯此等に類似の表現は記紀の神代の卷にも見えるし、人麿の長歌の中にも「天の

原　岩戸を開き　神上り」（一七六）等あるのを考へると、或は當時に於いて普通行はれた宗教的（儀式的）表現であつたのかとも思はれないこともない。

三首共全身的に慟哭するといふやうな作ではなく、沈靜な咏振りは寧ろ作者の心底に自然に對する諦念忍從が潛在するかを想はしめる。然し慾を言へば、その氣持がまだ十全に出て居ないのではなからうか。左様な點で、高い要求を以てすれば切實感衝迫感に缺けて居るとの非難も出來るかと思はれる。此は主として、三首共意味の上から多少の「理」を含んで居る所があるのに由來するのであらう。大來皇女作の挽歌などに比較すると特に右に指摘した不足が眼立つ。

三首より受ける感じ、殊に「隱りにけらし待てど來まさぬ」と咏んで居るところより見て、恐らく此作は鏡山の實地に臨んでの作でなく、遠く御葬を偲んでの歌であらう。且、紀によれば河内王は持統三年に筑紫太宰帥となつて赴き現職のまま同八年に薨去された事實が窺へるのであるから、同王と前述の如き關係に在つたと想像せられる手持女王も亦既に相當な年齡であつたと推定して不可ないであらう。この年齡と實地に臨んで居ないといふ二つから逆に考へれば、女王の作が切實性に缺くる所以も客觀的には一應理解出來るやうに思はれる。

○　　　　　　　　　　　　松井芒人

河内王は太宰帥として在任せられ、持統天皇八年その地で薨じ、豐前國鏡山へ葬られたのである。手持女王は河内王の妃であらせられた方であらうと諸書に云はれてゐる。御歌柄から左様であらうと納得せら

れる。

異郷に在つての事であるといふ感動を特に表はしてゐる節は無いけれども、御歌三首中二首まで豐國の鏡の山と詠み入れられてあることから、自然に女王の心境に同情せらるるものがあるやうである。古人は地名を容易に詠み入れて多く效果を擧げてゐるが、手持女王の場合も同樣のことが言はれるやうにおもはれる。

第一首「王の親魄合へや……」は、何處となく歌柄がおほらかで溫和である。「親魄合へや豐國の……」といふ續き工合の邊、「宮と定むる」といふ結句の落着きから來ることであらうか。

第二首「豐國の鏡の山の石戸立て……」は、穩かな歌調の中に、結句「待てど來まさぬ」に於て內心の動搖を見せてゐる。

第三首「石戸破る手力もがも」の御歌は、一二句なかなか強く、「手弱き女にしあれば」に至つて細い調子の動搖が感ぜられ、「術の知らなく」はもだゆるごとき焦躁と一面また果敢なさとを感ぜしめるものがある。「手弱き女にしあれば」が前後に響いて效果を擧げてゐるものと思ふ。「……がも……あれば……知らなく」の調子は女王の心の動搖をさながらに表はしてゐるやうに思はれる。

連作としてよき結成を持つてゐると思ふ。いづれの御歌も意明瞭で、一面平凡のやうに見える節があるかも知れないが平凡でなく、動搖を內に包んだ穩かな落着いた御歌である。最後の御歌はよく味ふと調子の上に變化あり、きめ細かくして手がたく、然も生動してゐるものがある。そしてそれが巧まざる素朴さ自然さから出てゐるやうに感ぜられる。

○　伊達宗雄

手持女王は長皇子の御子河内王の妃といふ説もあるが正確な史傳は無いらしい。唯三首の歌を通して、その聲調や、「王」「待てど來まさぬ」といふ用語などから河内王とは肉身の如き親密にして、且つ上下の御間柄のことを推測し得るに過ぎぬ。

女王の御作はその前驅者たる額田王の絢爛多彩、鏡女王の淸楚俊明、藤原夫人の明敏豐潤な諸作とはかなりの相違があり、その情趣に頼らぬ表現は、どこか倭太后の御作に相通ずるものを感ずるが、太后の氣宇壯大にして王者の如きに比すれば歌柄の小さき難は免れぬと思ふ。

然しながら三首とも慟傷のうちに取り亂したところもなく具象的な素材を盛つて渾厚溫雅な哀韻をなした女王の、くぐもれる情熱は愛惜に價する。「豐國の鏡の山」といふ固有名詞の使用も索寞に終らしめない用意が「宮と定むる」「待てど來まさぬ」あたりに出來てゐて、詠嘆の相が慈味に富みあはれが深い。

人麿、大來皇女、並に女王の三人は、殆ど時代を同じくした作者で、何れも挽歌を作つてをる。女王の諸作は人麿の

明日香川明日だに見むと念へやもわが王のみ名忘れせぬ（卷二、一九八、文武四年）

あたりと何か連繫を保つてゐるやうにも考へられるが

敷妙の袖交へし君玉垂の越野に過ぎぬ亦も逢はめやも（卷二、一九五、持統五年）

大來皇女の

磯の上に生ふる馬醉木を手折らめど見すべき君がありといはなくに（卷二、一六六、朱鳥元年）

等とは却つて著しく違つた行き方を認めねばならぬ。これは一例に過ぎぬが、要するに人麿が大來皇女の諸作から影響を受けたと推定してもよいかも知れぬが、手持女王はこの二者とは夫々獨立の存在と見てよいかと思ふ。

唯ここに思ひつくことは、女王と記紀其他原始歌謠との交流影響如何といふ問題である。尤も三首の背景たる神道的思想などは、必ずしも記紀のみの影響とばかり速斷出來ないが、寧ろ此の古淡な格調、或は四一九の四句の字不足（女にしあればと訓んで）、「術の知らなく」と据ゑた眞率稚雅の表現は「日本書紀」の

本毎に花は咲けども何とかも愛し妹が復咲き出來ぬ

或は「上宮聖德法王帝說」の巨勢三枝の三首

斑鳩の富の緒川の絕えばこそ我が大君の御名忘らえめ

御神食す多婆佐美山の阿遲蔭に人の申しし我が大君はも

斑鳩のこの垣山の懸る木の空なる事を君に申さな

等に通ふところは無いであらうか。大方の示教をあふぐ次第である。

萬葉集年表に於てはこの三首は持統八年の條にあり、歌意より推測して同時の作と考へれば、この三首の挽歌は作者手持女王を知り得る史傳、性格、歌風等の一切である。短歌を愛しむ心は幾百の凡歌よりも一首の秀歌の存在を願ふこと當然であるが、例へば作者間の影響交流の結論を構成する要素としての資料

は數多い程推定の蓋然性が優つてゐる筈である。唯一首の作品に對した時の迅速な直覺的な感じからの斷定がかなりの正確度を持ち得ることも疑はぬが、考察のなかにこれだけの反省餘地を殘しておくことは必要かと思ふ。

○　　　　　　　　柴生田稔

河内王は、朱鳥元年新羅來朝者饗應の爲筑紫に下つたこと、持統三年太宰帥任命のこと、同八年淨大肆を贈られ賻物を賜はつたこと（卽ちこの時薨去を意味する）が書紀に記載されてゐるが、手持女王に就いては萬葉集のこの一連以外に文獻がない。作家としての經歷、環境、年齢等皆不明である。從來この作品から推して河内王の妃と考へられてゐるやうだが、それも疑問だと思ふ。

アララギ大正五年二月號の萬葉集短歌輪講で、齋藤茂吉、島木赤彦兩氏がこの三首を評釋して居られる。

「おほ君の親魄合へや」の歌に就いては

悲しさを堪へて、つつましく嚴かに物言はれる女王の心は哀れである。次ぎの二つの歌と併せ味ふとなほ心持が分かると思ふ。結句の『定むる』などの連體言で結ぶのは時に輕薄に響く。この場合は少しもそれが無い。（茂吉）。

悲しみの詞が少しも用ひてない。其所を注意すべきである。（赤彦）。

「豐國の鏡の山の石戸立て」の歌に就いては

挽歌にかういふ事をいふのは、傳習的習慣的の言方も幾分交つてゐようが、矢張り根本は、死んだと承知はしても未だ何處かに生きて居る樣に思はれてならない心に本づいてゐる。そこが切實で哀深い所である。『待てど來ま

さぬ」の結句は、特に女人の言としてことなく響いてくる。前の歌では乏しく諦めても、此歌ではまだ諦め難い未練が出てゐて、涙を誘ふものがある（茂吉）。

隠つた事を承知してゐて、「隠りにけらし」と言つてゐる。此の歌で重要な所である。（赤彦）。

「石戸破る手力もがも」の歌に就いては

第一の歌、第二の歌から此歌に來て、悲しい力が益々切實になつて來てゐる。『石戸破る手力もがも』とは何といふ悲しい意力であらう。何といふ悲しい執念であらう。そして次ぎには、『手弱き女にしあれば術の知らなく』と云つてゐる。無常流轉の相の前に、劫運の偉力の前に首を垂れた、悲しい諦めの心である。予は此歌が女人の作なるがゆゑに讃んで更に涙が湧く、これが不名譽であらうか否か。（茂吉）。

等の評語がある。

同じく大正五年十二月發行の佐佐木信綱氏「萬葉集選釋」には「石戸破る手力もがも」の一首を採り

この歌について注意すべきは、上代人の死といふ觀念である。……彼等は死とは暗いよみの國に旅立つことぐらゐに考へて居たので、決して生死を以て相容るべからざる反對の事實とは考へては居らなかつた。隨つてこの歌の感じ思想も吾人の思想を以て考ふる所よりは、一層實感味のかつたものである。而してかく考へて來て、この歌は一層痛切、即ち眞實に之を了解し得べきである。

と言はれてゐる。

最近の評語の二三を擧げると、關みさを氏の「萬葉集に現れたる女流歌人とその歌」には

「親魂あへや」と云ふ句に深い心持が潛められてゐると思ふ。……「石戸わる手力もがも」の句は非常に力強い

のであるがその以下の「手弱き女にしあればすべの知らなく」と云ふ力のない諦めの言葉がきてゐるので極めて印象の薄い歌になつてゐる。

武田祐吉氏の「萬葉集新解」には

手持の女王の作品は……わが萬葉歌史の上からは傍系に過ぎない。しかも特にこの一項を加へたのは全くその作品の生命の強さである。殊にその第三首、石戸破るの一首があつてこの一項を成したと云つてもよい。

又土屋文明氏は「萬葉集名歌評釋」に於いて「石戸破る手力もがも」の一首を選び

「手弱き女にしあれば」は實に佳い句で、女王の心の濃やかさがこの一句に表れて居ると思ふ。夫を失つた悲しみの極みを自ら「手弱き女にしあれば」と訴ふることによつて表して居るのは、技巧によらない自らの技巧と言はねばなるまい。

と言はれてゐる。アララギ一月號(昭和十年)萬葉集百首選では、齋藤茂吉氏が「石戸破る手力もがも」を、土屋文明氏が「豐國の鏡の山の」を採り、他の百人からは、一連中「石戸割る」だけが五人に選ばれてゐる。

この三首はいづれも女性らしい氣持のこもつた相當の作品だと思はれるが、標準を高めて考へると、觀念的に細かすぎて、一種の女性的姿態とも言ふべきものが感ぜられ、それが自分には鑑賞上のつまづきになる。前揭諸先進の評價では「石戸わる手力もがも」の一首がもつとも高く認められてゐるやうだが、「手弱き女にしあれば」は優れた句のやうで實は問題ではあるまいか。齋藤・土屋氏の評言は成程その通りでもあらうが、自分で「手弱き女」などと說明してゐる心理などは、どうしても自分には素直に受取れず、

あまり好感を持てないのである。一種のしなと言ふか姿態と言ふか、兎に角純粹な感情以外のもので訴へてゐるやうな氣がしてならぬ。これは或は評者自身の心境の未熟劣等を示すものかも知れないが止むを得ない。古事記の「吾はもよ女にしあれば」などは全體が戀愛情趣の歌謠だから生きてゐるのだと思ふ。前出闕氏の批評は、隨分概念的なもので贊成出來ないが、兎に角この「手弱き女にしあれば」に好感が持たれて居ない處は、同性としてかういふ女性的姿態に反撥を感じたものと取れば、又別種の興味を覺えるのである。

　うつそみの人なる吾や明日よりは二上山を妹背とわが見む（大來皇女、卷二、一六五）

の純潔切實とは非常な相違だと思ふ。

　この最後の一首に比べて他の二首の方が優れてゐると思ふ。「鏡の山を宮と定むる」は中々佳い句であつて、しかも人麿の「麻裳よし城上の宮を常宮と定めまつりて」（一九九、持統十年）「御食向ふ城上の宮を常宮と定め給ひて」（一九六、文武四年）などに先んじてゐる。また「待てど來まさぬ」にしても

　寐をも寢ず吾が思ふ君は何處邊に今宵誰とか待てど來らぬ（卷十三、三二七七）

　秋山の黄葉あはれとうらぶれて入りにし妹は待てど來まさず（卷七、一四〇九）

其他の類句はあつても切實感のこもつた佳句である。それにしても「親魄合へや」は實はいらない。「石戸立て隱り」なども細かすぎる。これらの句、それから第三首などを見ると、前出佐佐木氏の說などはあつても、當時の人々のかういふ表現に果してどれほどの詩的眞實があり、果してどれほどまで自ら信じてゐたのであらうかといふ疑問を生ぜざるを得ない。前述大來皇女の「二上山を妹背とわが見む」など

は現在の我々にも極めて素直に受容れられる。又倭太后の「天の原ふりさけ見れば」(一四七)「青旗の木幡の上を」(一四八)などには、事理を絶した眞實心の迫力がある。なほ人麿の「天の原岩戸を開き神上り上りいましぬ」(一六七)其他の挽歌的表現は、むしろ或程度まで輪廓的形式的なところにかへつて鑑賞を亂さないものがあり、同じく人麿の「秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも」(二〇八)の如きになると、全體が空想的情趣的な爲に救はれてゐるのである。それらに比べてこの一連は、觀念的に細かくなり過ぎてゐるので、前述のやうな疑問も湧いて來るのではないかと思ふ。さうしてその基く根本は作者の(意識してか或は本能的かは知らないが)女性的姿態にあるのではあるまいか。その邊のことは實は現在の自分などにははつきり解らない問題ではあるが。

森本治吉氏の黑人論其他に就きて

五味保義

四月號に於て人麿とその時代の作家を論じた際、僕は森本氏の黑人論の一部を引き少しく云々した。すなはち僕の引用文は

「客觀歌風の先驅者は黑人である。人麿や奧麿の時代に、客觀の新歌風を開いて、我國の歌に全く闕けてゐた一面のある事を敎へた點で、彼も亦獨特の歌人と云ふべきである。」(日本文學大辭典)

といふ節であつた。之に對して氏は次號で「これは黑人の表現がリアリズムに立つことを述べたのであるから、人麿と黑人の全面的藝術價値を論ずる場合に引用するのは引きちがひである。」と云つて僕に注意された。卽ち引用文中の「人麿や奧麿の時代に」といふ比較も、「我國の歌に全く闕けてゐた一面のある

事を教へた」といふのも、「獨特の歌人である」といふのも、みた表現技法の論にとどまるといふのである。從つて作家としての評價へは一歩も入つて居らぬといふのであり、この文を「人麿、黑人優劣の論に使用するのは感ちがひだ」といふことになるのである。

しかし僕は僕自身の論をするために、此の文を「使用」（森本氏用語）などして居ない。「主觀とか客觀とかが萬葉集の作家に對してさうたやすく云へるものかどうか」と云つて、その上實例をあげて、此の論の根柢に對する批評をしたつもりだ。僕の言は表現技法だとか全面的評價だとか一方にのみ止つてゐる批評ではないのである。「感ちがひ」だと斷定されるのは少し早くはあるまいか。

所で氏は五月號の「黑人作風の二特色」に於て、黑人の「客觀の新歌風」を裏附けて論を述べるかたはら氏の今迄の説になかつた所論をいくつか出して居られる。例へば「黑人の作品の或ものに主觀的色彩の濃い事は否み難い」は日本文學大辭典の黑人論に全くなかつた所であり、黑人の客觀歌風も彼が「創始した人かどうか疑はしい」と述べて黑人前に黑人と同じ作風の存在したことを認めると同時に、しかし「特定の作家の作風として、偶然一、二首に現れる如きでなく、固定した作品傾向として今日擧示し得るもの」といふ條件を附して、やはり開拓者だとされた如き、同辭典の斷定的所論の改定である。また同じ黑人論の中で僕の引用しない部分に於て「甚だ客觀的な歌風である」とした例歌

　何所にか船泊すらむ安禮の崎漕ぎ回み行きし棚無し小舟（辭典「船泊しけむ」とあり）

があるのだが、五月號では客觀歌風でない方の例歌に入つて居る。氏は何ゆゑ自己の舊說を訂正してからものを言はれなかつたか、これは僕には不思議だ。

辭典といふ性質上、意をつくす執筆が許されなかつたかも知れない。それならかういふ機會に舊説の補訂をされるのが先で、それは少しも言及せずにただ僕に向つて「引きちがひ」を云はれるのは本末をあやまつて居よう。少くとも人麿と黑人との比較で次の如き舊説のある氏はまづしばらくは僕のこの言には聽く所があつてよいと思ふ。

「人麿の作品は自然を材とした少數の作品と人事を題とした多數の作品とに二分され得る。（中略）第一種の作品は「東の野にかぎろひの立つ見えて顧みすれば月傾きぬ」「天さかる鄙の長道ゆ戀ひくれば明石の門より大和島見ゆ」の如きを代表作とする八九首であつて、次に言ふ人事の歌とはつきり區別し得る作品で、所謂敍景歌と稱すべき一類である。併しこの種の作品では、彼に二十年おくれて出現した赤人、黑人に比して量質共に及ばない。」（日本文學大辭典）

「量質云々」はつひに表現論にとどまらぬやうな氣がするが、これもやはり作品の全面的評價に及ばぬのであらうか。かういふ比較評論を放置して、表現論とか全面的評論とか他をいはれるのは贊成出來ない。同辭典の刊行は昭和八年であつても、氏の執筆はその前數年に溯るらしいが昭和七年に次の如き説がある。

「高市黑人。いづれも旅の作なり。自然描寫の透徹せる、印象の鮮明なる、むしろ、人麿の上に出づるあり。靜寂枯淡なる歌境に特色を有す。」（作者類別年代順萬葉集）

「人麿の上に出づる」はやはり表現技巧であつて、作品評價に到らないであらうか。虚心にこれをよめば自然觀照では黑人を人麿の上位に置く武田博士等と同じ傾向の論であり、氏の言の如く明かに「博士と同列に並べらるる光榮」を有する。又氏の五月號の文章には、赤人との比較があるが、右の人麿との比較

については、肯定にも否定にも、積極的な立言がなく僕の引用の仕方の反駁にのみいそがれたのは殘念である。

僕は最近、氏の同辭典執筆の萬葉集作家論が、そのまま素直に追隨されてゐる例を知つた。人麿の作品を自然と人事に分類することも、その前者は赤人、黑人に量質及ばぬといふことも、又黑人が海や船の歌人で客觀作風の先驅であることも、また旅人が記紀の抒情歌の本脈から出なかつた歌人で、線の太さは「男性的作家」といへるといふ點も、その外憶良、赤人、家持の項に到るまで全く氏の說に隨つてゐる。氏はかくの如き共鳴者の後世に生じ來るのを如何に考へらるるか。ただ「迷惑である」でいいであらうか。一體氏は自己の舊說をよしとされるのか、又は否であるか。

一體人麿は主觀的であり、黑人は客觀的であるといふ風な批判は、きまり文句のやうであるが、それは一通りの概論に止つて居る中や、單に表現技巧だけを切離して論ずる中はまだいいとして、作品一々の評價に立入ると生ぬるい分類といはざるを得ない。

「もともと嚴格な意味で短歌に主觀的と客觀的とを分けるなどといふのは不徹底であつて、抒情詩の體である短歌では生命の奈何、活きてゐるか死んでゐるか。魄力の如何、だれてゐるか張つめて心の底ひを歌ひあげてゐるか。たましひに鳴りひびいて來るか來ないか。なまぬるいか峻嚴の氣が漲つてゐるか。さういふ事を先づいふのが第一義の吟味である。」「世の人の謂ふ、主觀的客觀的も、短歌では皆「主觀の表現」になるのであつて、意味あひの上からして、主觀的客觀的といふのは歌心の湧くときの有樣色合に本づく差別に過ぎないのである。」（短歌寫生の說）

これは甚だ明快な論であり、短歌批評に於て作品の評價を云々する場合、所謂主觀と客觀とを分離しては徹し得ない趣に觸れた言葉である。そして萬葉集の作品の評價にも當然この氣味あひが根柢に存在する筈のものである。いま云ふ人麿黒人の比較に於いても同樣で、從つてかういふ考へよりすれば黒人は人麿に對立するものでなく、むしろ人麿に攝せらるる側の作家であると僕は思ふ。森本氏の辭典に於て例歌とされた「天離る鄙の長道ゆ戀ひ來れば明石の門より大和島見ゆ」(卷三、二五五)の如き、黒人のどの作品より劣つてゐるのか。かうした批評の生れ來る因由を、僕はたやすく主觀客觀の語の下に分類して考へる如きに在るとするのである。表現技巧を論じても、それが作品の評價に到らぬやうな煩瑣に在るといふのである。かういふ論點に於て氏の所說に對してゐるのであるが、氏は之を正面から受け入れることをされないから、すでに議論にはならないやうである。

氏が近年しきりに主張し實行した歷史的方法乃至社會學的方法の觀念が、或はこの僕の言說に對する返答になるのかも知れない。それに依ると現代人が現代の文學觀を以て古代作品を評價するのは當らない、卽ち現代人は表現の上で「緊縮」をよき作品の一表準としてゐるのだが、それが必ずしも作者の個性の作品にあらはるる標準とはならない、「緊縮」を表準とする考へは文學鑑賞の範圍に於て許されるが學問研究には危險であるといふのである。これは一通り理論として受容出來よう。しかしそれから進んで「文藝の本質を生きた姿で知らう」とするに「文藝自體を研究する方法を取らず、文藝を生む二要素—先行文藝と時代(社會狀勢と各種イデオロギー)を究明する」(萬葉集講座五)方法を宗としようとするのは、氏の目して危險とするものより猶更偏頗な考であると思ふ。そこで文藝樣相の發展上から萬葉集作品の區分をな

し、防人歌と聖德太子の御作が一所に論ぜられたり、人麿と蟲麿が同期に入つたりする氏の論究が、その結果として生じ來るのである。本欄に於ける氏の研究でいへば、持統天皇が當時の作歌の世界に大切な位地を持たれたとしたのは、そのよき結果であり、人麿研究でその活動の時期を天智天武の御代まで溯らしめたのは、その贊しがたき結果である。さうして五月號に氏の云はれたやうな、黑人から赤人に辿られる一線が、堤中納言に飛躍し、蕪村、子規、直哉にまで及ぶ如き、大ざつぱな論述はつひに實作品に接することに於て外面的なる弊の著しきものである。つまり吾々に直接なるものをもたらさぬのである。

氏が此科學的方法に「欣喜雀躍しつつ」あるのに向つて徒に妨害の言をなすつもりはない。しかしもつと包容力のある「科學的方法」でなくてはならないのではないか。子規の「美のことは二人ぎめでも三人ぎめでもない、やはり一人ぎめより外ない」といつた風な氣持は、吾々に直接なる作品評價をもたらすものと思ふ。吾々アララギ先進のなした萬葉集研究は學究者に較べてわがままの如くにして、根柢的な迫力を有し、指導力に富むものであつた。僕は常にその因由を忘れることが出來ないのであつて、氏は「柿本人麿」の社會學的研究の不足を云々されてゐるが、僕は同書の、特に「私見覺書」の重厚な調子に嗟嘆久しくしてゐるのである。この心持は、氏よりいへば「研究」にならないのであらうが、僕はそれで少しも構はぬ。問題は氏の研究が單なる煩瑣にとどまり、論究が材料的、內容的、外面的にをはつたら殘念ではあるまいかといふ點に存する。

（昭和十年六月）

十二　人麿と同時代の作者　三

志貴皇子・長皇子・置始東人・長意吉麿・長田王

9　志貴皇子

従明日香宮遷居藤原宮之後志貴皇子御作歌

婇女の袖吹きかへす明日香風京を遠みいたづらに吹く（巻一、五一）

慶雲三年丙午幸于難波宮時志貴皇子御作歌

葦邊ゆく鴨の羽交に霜零りて寒き夕は大和し思ほゆ（巻一、六四）

志貴皇子御歌一首

鼯鼠は木末求むとあしひきの山の獵夫にあひにけるかも（巻三、二六七）

志貴皇子御歌一首

大原のこの市柴の何時しかと吾が念ふ妹に今夜逢へるかも（巻四、五一三）

志貴皇子懽御歌一首

石激る垂水の上のさ蕨の萌え出づる春になりにけるかも（巻八、一四一八）

志貴皇子御歌一首

神名火の磐瀬の杜のほとゝぎす毛無の岳に何時か來鳴かむ（巻八、一四六六）

○

森本治吉

今日殘る皇子の作六首は

大原のこの市柴の何時しかと吾が思ふ妹に今夜逢へるかも

のほかは皆、直接にか或は間接にか自然を材とした歌である。ここに皇子の一特色があると思はれるのだが、素材を問題とする事は、これだけでは材料があまりに少くて危險である。從つて、考察は自ら表現の方へ向けられる。

皇子の作を注意すると、歌中の或る名詞に上から言ひかけた形——文法家の所謂「形容詞句」又は之に類する修飾語が、どの作にも皆見える。

「釆女の袖吹きかへす」明日香風都を遠みいたづらに吹く

「葦べゆく鴨の羽交に霜ふりて寒き」夕べは大和し思ほゆ

「大原のこの市柴の何時しかと吾が思ふ」妹に今夜逢へるかも

「石はしる垂水の上のさ蕨の萌え出づる」春になりにけるかも

「神名火の磐瀬の杜の」ほととぎす毛無の岳に何時か來鳴かむ

唯、次の一首にだけは殆どそれが無いが、尚「あしひきの」又は「あしひきの山の」は、この類と見得るやうである。

鼯鼠は木末求むとあしひきの山の獵夫にあひにけるかも

この修飾語は、單に下の名詞の修飾的意義に終始するものでは勿論無い。葦べゆく、の歌にしても、石はしる、の歌にしても修飾語的の部分自體が獨立した意味を持ち、獨立した美を建設してゐる。だから、そんな獨立的なもので、單に形の上だけで非獨立になつてゐるに過ぎぬのだから、問題にする要もないやうにも思はれる。併し、それにもかかはらず、この事は次の様な理由で皇子の作品の主要な特色として數へられる。

何故かと云ふに、この特色は左の特色と裏はらなもので、二つは相應じて皇子の作風を規定してゐるからである。卽ち、この人の短歌には、切斷が無い。初句から末句まで綿々として連續してゐて息の切れた所が無い。それでゐて、一氣呵成に言ひ下したのとも違ふ。非常に柔軟な細竹が、いくらでも曲るくせに折れることは決して無いねばり強さを持つのと、共通した味のもので、しなしなした調子でありながら切れ目が無い。――この無切斷の柔撓性が、上記の長い修飾語と關係があると考へ得る。いや、前者が後者を生んだと考へ得る。

他の人なら、分離して現す二つの想念（或は感覺）を、この人は合した形式で表現して、切るといふ事は金輪際やらない。修飾句殊に長い修飾句は、かういふ事情から皇子の作に現れた、と見なし度い。

扨、かかる特色を、享受者はどう受取るか、といふに、上記のやうな「柔軟」の感を全體として感ずる。しかも其の以前に、或る「待遠しさ」を覺える。大原の、の歌、石はしるの歌、神名火の、の歌で此の事をはつきり意識させられる。それらでは第五句或は第四句に來てホツと緊張の緩んだ安らぎを感ずる。この、締めて放す感じが、皇子の歌から受ける印象の特色的なものだと思ふ。さうして、葦べゆく、石はしる、の如きは皇子の價値を宣揚する秀作と思はれるが、この二首の如きが、長い修飾句を前置した形で形成されてゐる事は、皇子の作品では此の形は其の價値性に迄關聯した重要さを持つものと考へ得る。尤も、葦べゆく、の方は氣息が第三句で切れてゐる一貫した修飾句といふ感じに乏しいが、併し、意味上からは、第一句乃至「寒き」迄は、一聯である「霜のふつて寒い」夕べ、なのであつて中途で切斷は無いのである。

皇子の、對象の摑み方——對象を内容化してゆく方法にも、或る特色がある、と考へるのであるが、指定された紙數が盡きたゆゑ、形式の一瞥だけにとどめる。

尙、前月號で五味氏が、特に一文を草して私自身の態度を評してをられる。ひとから見た自分がどんなものか、といふ事の明かに見えた點で私自身にも甚だ有難い文章であり、綿密な調査の御苦勞をむしろ感謝し度いと思つた。

併し、讀み終つて結局、立場の違ひでせん方無いと感じた。謂ふ所の內在批評と外在批評との相違である。原作とは異つた意味で「君は泉流を汲め。我は薪を拾はん。」である。各自好む道を採つて考案立言

しゆくのほかはない。

○　　　　　　　　　　岡田眞

皇子の短歌六首のうち五一が朱鳥九年頃で一番御年若の時の作であり、以下何れもそれより後の作と推せらるる。朱鳥九年から靈龜二年薨去迄は二十三年となるのである。

五一。「婇女の袖吹きかへす」と云つた處、風に吹かるる眼前矚目のものに感情が動いて三句以下となつたものと思はれるが「いたづらに吹く」は上の現實感を强調してゐながら、なほそぐはない如く思はれる。集中「いたづらに」を用ゐたもの十四もあるが上等のものは殆んど無い。

六四。これは前歌に遲るること十三年、年表頭註に陽暦十一月九日から十一月二十六日迄のこととされてゐる。この陽暦の記載はこの一首の鑑賞に大變有益な示唆を得る。「寒き夕は」の「は」の使ひざまを凝視すれば、殊更に指示されてゐるこの「は」は、初冬の寒冷未だ不定であつて時に稍々夜寒をひしと覺ゆるの感を歎ぜられたものであらう。「葦邊ゆく」なども、鴨の動作が極めて簡明に寫されてゐる。皇子のこの作歌の時、從弟長皇子も共に行幸に供奉されて「霰うつ安良禮松原住吉の弟日娘と見れど飽かぬかも」（卷一、六五）の作がある。長皇子には集中五首の短歌が存し、志貴皇子と宴を俱にされた歌（八四）等もあつて二皇子の御交渉は深かつた様に考へられる。そこで私は志貴皇子の作品を鑑るには、長皇子の作と比較するのが手近で各作者の特異點が判るのではないかと思ふ。志貴皇子は滋味あり細かく内に確りしたものが含まれ、長皇子は快濶で時に諧語の一つも云はれる、「丹生の河瀬は渡らずてゆくゆくと戀痛き吾

弟乞通ひ來ね」（卷二、一三二）のやうなのと大變違つた性情が窺はれる。

二六七。「木末求むと」は鼯鼠の輕快な動作が的確に寫された詞句で、前の「葦邊ゆく鴨」と共に鳥獸の動作を表現する手腕に驚く。

五一三と一四六六は表現方法が大變似通つてゐる。

　大原の、この市柴の……吾が念ふ妹に、今夜逢へるかも

　神名火の、磐瀬の森の……毛無の岳に、何時か來鳴かむ

五一三の方は「市柴の」と言つて「何時しかと」と續いて行く言葉の工合に何か味ひがあり、語調の上につつましやかな快感が潛在してゐる。それで「吾が念ふ妹に」と「吾が」の強調があらはで無くて力が籠つて良い。「に」の用ゐざまなど云はむ方ない。結句の字餘りも極自然に運ばれてをり、固有名詞何れも現實感があり生きてゐる。この歌は大原の里で妹に逢はれた事と鑑賞すれば良いのであらう。「この市柴」と云つたのは、どうしても詞句整調の爲めばかりとは感ぜられない。

一四六六の方は、鏡王女の「神奈備の伊波瀬の杜の喚子鳥いたくな鳴きそ吾が戀益る」（一四一九　近江大津宮時代）があつて、或はこの歌の影響があつたかも知れない。この歌は非常に鋭い味嘆であつて、志貴皇子のは鏡王女のと較べると生ぬるい所があるが、別な味はひがあり、あはれな節が存する。そして個々の名詞に諧調を保つてゐる。

一四一八は「さ蕨の」以下單純に行つてゐる處が、心の底から詠ひあげた感があつて、そこに動かし難い良さがあるのであらう。

萬葉集中同一人の作六首は、人麿家持等は別として少い方では無い。皇子のこの六首を讀んでゐると、薄い帷が掛つてゐるやうで明確には判らないが、志貴皇子其人の御性情が窺ひ得られる。複雑になつて來た當時の世相の色々な環境に當面して、其時々の詠歎を聽く感があつて興味を覺える。五一三と一四六六の如く外形手法の上に相似のものはあつても、內容は全然違つてゐる。外形手法の似たものがあるのは、同一作者としては免れ難い事である。要するに皇子の御作には、何れも格調の整美とでも云はうか、うまく當嵌める言葉が見出せないが、それぞれに格調があつて、集中優秀な作家の一人に數へていいだらうと思ふ。

10 長皇子

長皇子與皇弟御歌一首

丹生の河瀨は渡らずてゆくゆくと戀痛き吾弟乞通ひ來ね（卷二、一三〇）

長皇子御歌

暮に逢ひて朝面無み名張にか日ながき妹が廬せりけむ（卷一、六〇）

長皇子御歌

霰うつ安良禮松原住吉の弟日娘と見れど飽かぬかも（卷一、六五）

長皇子御歌

吾妹子をはやみ濱風大和なる吾を松椿吹かざるなゆめ（巻一、七三）

長皇子與志貴皇子於佐紀宮倶宴歌

秋さらば今も見る如妻戀ひに鹿鳴かむ山ぞ高野原の上（巻一、八四）

右一首長皇子

〇　土屋文明

皇子の作では巻二の一三〇が最も早いやうに思はれるが、勿論確定的のことは分らない。この一首は藤原宮の標下に出てをるが、持統文武何れかは示されてゐない。持統の末年とも思はれるが、或は文武の朝となつてからかも知れない。難解の歌であるが、一二句は序であらうと思ふ。題詞に「皇弟に與ふる」とあるので、異母弟弓削皇子に與へられた歌と考へられてをるが、歌の調子は寧ろ戀愛の歌の如く聞えるので、私は皇妹の一方を相手とする相聞歌ではないかと考へてをる。木下幸文の「萬葉解」に結句を「わぎも」と訓んでをるといふことが、萬葉集總索引の諸訓説篇に見えてをるが、それは、注意すべき説であると思ふ。弟妹は古くは通じて用ゐたらしい。

巻一、六〇の歌は、大寶二年三河國へ太上天皇の御幸された時の作であるが、（これに就いても猶議論の餘地を存するやうであるが）「けながき妹がいほりせりけむ」といふのは自らが都に留つて、女帝持統太上天皇に從駕の親しき人を思つて居られるやうにも思はれるが、或は駕に從つてその途次名張で相見た娘子を思はれてゐる歌ともとれぬことはない。五九の譽謝女王の「ながらふる妻吹く風の寒き夜に吾が背の

君はひとりか寢らむ」と贈答の歌と考へたことがあるが、積極的にさう云ふべき證據は何もないわけである。この歌は序の部分が、意味が重くなり過ぎてゐて、一筋にいつてゐないやうな處がある。

慶雲三年難波行幸の時の歌、卷一、六五も卽興の歌でもあらうが、詞の方が勝ち過ぎてゐて、沁々と滲み出るやうな所がないやうに思はれる。「霰打つ安良禮松原」といふ言ひ方にしても詞の方が先に立つてゐるのではあるまいか。弟日娘といふ人名を用ゐたのも興味が先に立つて居るのではないかと思はれる。同じ時の七三の歌も詞の續き合せの興味に中心があるので「吾を松椿」の句の如きは、從來より難解の句となつて居るが、それは作者の態度の、實よりは形に惹付けられてをる所に起因するのであるから、論理的に辻褄の合ふやうに解釋することは不可能の歌なのであらう。

卷一の最後の歌は和銅五年の長田王の歌に續いてをるから、和銅五年か乃至はそれを去ること遠からぬ時の作と思はれる。靈龜元年に薨去された王の作としては、極めて晩年の作であるが、この歌なども、印象は明瞭の如き感じのする歌であり乍ら「今も見る如」の句を始め、實際立入つて考へると、仲々明確な心象を構成し難い歌である。前の作から推測すると、この歌などにも事實よりも言葉を先にしてゐるところがあるので、そのため心象の明晰を缺くのではあるまいか。

王は前出岡田氏の文中に見える如く、志貴皇子と特に親しくされて、共に歌を作られた方と見え、作風にも共通のものを探せば求められないでもないやうに見えるけれども、力量は幾分劣つて居られたのではあるまいか。言葉が先になり、實意の粗漫に墮入らうとする傾きが何れの作にも見られるやうに思ふ。或はこの事は志貴皇子等の新しい詠風の惡い一面を現してをるものとも見る事が出來るのではあるまいか。

志貴皇子の作などは一體に、その前時代までの古調に比すると、要領を得て明快に聞えるが、實よりも言葉を先にといふ傾向を持つてないといふ事は云へないのである。つまりその傾向が長皇子に於いては割合に明かに看取出來るのではあるまいか。唯、その言葉を先にするといふ事も、赤人以後の練習を積んだ作家などの場合の如くに表面的にすらすらと分りよく行かないで、一種の晦澁を含んでをる所は、我々に厭味よりも親しみを感じさせる事も注意すべきであらう。

○　原　路　明

長皇子の御生年は不明であるが、天智天皇の御代に御生れになつたのであらう。元正天皇靈龜元年に薨去せられてゐるから御在世は約五十年位と見て大體差支へないであらう。

皇子の時代には、天武、持統、文武、元明、元正の歴代の天皇を初め、長皇子の御兄弟に當らせられる、草壁皇子、大伯皇女、大津皇子、舍人皇子、但馬皇女、弓削皇子、穗積皇子、高市皇子、紀皇女があり、その他、川島皇子、手持女王、志貴皇子、廣瀬王、身人部王、春日王、譽謝女王、長屋王、御名部皇女、長田王等實に多くの皇族方が御歌を遺されたのであつた。

かくの如く平安な和歌旺盛の雰圍氣にあつて、且つ其の天成の御性格によつて、長皇子の御歌は、明朗濶達な調子、句法として現はれたのである。

六〇の歌は、一、二句が序詞になつてゐる。この序詞が、一首中に於て直接意味ある句として活動する時、多くの場合それが、懸詞趣味の類に墮して甘俗低劣の感が伴ふのであるが、この歌に於ては、行旅久

しき從駕の女性を、いたはり偲び給ひつつ、その親愛の深さが暗々裡に現はれてゐるのであり、それが自然の流露として吾々に響いてくるのである。云ひかへれば不斷の愛慕の情が自らにしてかかる序詞となつて口邊に浮かばせられたのではあるまいか。猶集中の例は

暮に逢ひて朝面なみ隱り野の萩は散りにき紅葉はやつげ（卷八、一五三六）

の一首がある。

六五は「霰うつあられ松原」と劈頭印象明瞭な句を受けて三、四、五句と一氣に詠みくだした點まことに爽快な感を催すのである。

七三、一三〇は或ひは懷鄕の情を、或ひは御皇弟弓削皇子を慕はせ給ふの情を詠まれたのであるが、徒らに感傷に墮せず又句法にいささかの澁滯を見ないのである。

八四は、志貴皇子と共に宴せられて、眼前の景に飽くなき興をもたせられ、また來む秋への感懷を述べ給うたのであるが、先づ二句で切り、四句で切り、然して結句を名詞止にした技法、まことに悠揚迫らざるの感が深いのである。

猶皇子の御歌五首のうち六〇を除く四首のすべてが、二句四句に休止を置いた句法であるといふことは、遺存の偶然と簡單に片付けず、そこに歌風の特性として見ることが許されないであらうか。これを一つの問題として提出するのである。

如上に依つて、しからば、作家としての長皇子はどの邊に置かるべきかといふに、最盛期に於ける代表歌人としては如何であるが、萬葉集全體としてみる時、一方の位置を占むべき作者であることは疑をいれ

ないであらうと思ふのである。

○

五味保義

長皇子は天武天皇の第四皇子で、靈龜元年六月薨ぜられた方であるが、澤瀉先生の「萬葉歌人系譜」によるに、其時凡そ五十歳になられて居つたらしく、從つて人麿の活動期には終始その雰圍氣に接して居られた筈である。しかし集中にみえる御歌五首は皇子の晩年に屬する頃の製作であり、同時に人麿の晩年にあたる時代のもののみである。

皇子の御歌はいづれも萬葉集の古き部分と目される卷一、二に收められ、作歌の場合も殆ど行幸か、或は同じく皇族の方との間の贈答又は宴飮の際の作歌に限られてゐる。この點人麿に比するまでもなく、專門歌人風な所は見えないのである。人麿と時期を同じくされながら、人麿の創り出す作歌傾向からはかなり超然として作歌に向はれた如くに思はれるのである。

御歌五首はいづれも意義の上で難澁なところがあり、その點やや異色をなして居る。當時の新風ともいふべき人麿との相違は前述の如くであるが、作歌系統として近しい關係に在る他の皇族の方々に比しても、作品の一々の比較になると、たしかに異色ある調子が存するのである。

「丹生の河」(一三〇)の歌は第二句以下各句が意味難解で諸説紛糾して居る。一、二句を「ゆくゆくと」の序詞とみる說が從來の說の中では穩當と思はれるが、それでも、第三句や結句の訓はなほ問題が存する。また相聞の歌として「吾弟」を女性と見る方がいいのではないかといふ說にも一理はあると思はれて來

た。

「暮に逢ひて」（六〇）の歌は、京に留る作者が旅に出でて久しく逢はぬ妹を戀ひ思うた作とされるが、結句の「廬せりけむ」あたり、それで猶すなほに釋き得るかどうか。一、二句序歌的發想は他に例あるにせよ、珍しい部類に入るものと思ふ。或は作者自身行幸供奉の旅に出でて、名張をすぎての卽興かといふ氣がするが、まだ判然と考へつかない。

「霰うつ」（六五）の歌は、第一句を枕詞風の用法と見るべきであらうが、その邊にも、又「弟日娘と」の「と」に就いても解釋上の紛糾がある。山田博士の說（萬葉集講義）はあつても、やはり私には「松原と娘と並べ賞する」でなく、「娘と共に」だと思はれる。

「吾妹子を」（七三）の歌は、第二句の「早見」と「疾み」、「吾を待つ」と「松椿」の云ひ掛けや、第五句の變つた句法等に玩賞の流通を妨げるものがある。

「秋さらば」（八四）の歌は「今も見る如」と「鹿鳴かむ」との時日の矛盾から、解釋上の躓きを生じて、多くの異說を生んで居る。一讀明快の如くにして、事實他の作家のそれの如く、たとへばよく集中に並載される志貴皇子の作風の如くにはゆかぬやうである。

かくの如く各首特異な風格を有するのであるが、それにも拘らずどの一首を取つて見ても何處かに古風が存し、決して輕薄なところはない。むしろ調べとして澁くおちついた處が看取出來る。「住吉の弟日娘と見れど飽かぬかも」の如き、どうしてかく輕浮に流れず云ひ得たか。「妻戀ひに鹿鳴かむ山ぞ高野原の上」の如き、どうしてかく快調を保ち得たか。ただ時代の古いだけではまだ解決出來ないやうである。

而もさうした一面、どうして「今も見る如」のやうな、「日長き妹が廬せりけむ」のやうな、句法を敢てしたのであらうか。これは吾々が古語に慣れぬ故のみではなく、作者の方にもやや云ひ足りない所があるのだと思ふ。

その一に意味難澁に近い序詞や云ひ掛けを好む作者の癖といふものが考へられるかも知れない。これはごく普通の考へ方である。その二に、特に第五首に就いてであるが、かつて說かれた事のあるやうに、朗誦作歌といふことも考へられるかも知れない。そのいづれにせよ、皇子は作歌の際、捉はれない態度が在つたやうに思ふ。多くの序詞によつて、皇子を技巧の作者とするよりは、かなり平然と詞を驅使したのではないかと思ふのである。そこが意味の難澁や不明確の中に、或味ひを感じさせるのではあるまいか。「霰打つ安良禮松原」でも「今も見るごと」でも、一首全體としては調和せぬやうで、一部分としては十分實感を持つてゐると云つた風の所があるのはさういふ所に因由があるまいか。「吾妹子をはやみ濱風」や「吾を松椿」の如きでも、同時代の黑人の「妹も吾も一なれかも云々」や、意吉麿の戲歌の如き、他をむかへようとする所はないと思ふが如何であらうか。序詞や枕詞や云ひ掛けは、從來考へられるよりは技巧を要さぬ場合が多いとおもはれるのである。

透れる如くにして何處かに澁り、平然と詞句をやつた如くであつて何處かに據るところある、かうした歌調は、今少し說明の言を要すべき所と思ふ。いづれにしても、もつと詳細に他の作家の作品との比較が必要かと考へるが、ただ今それに及ぶことが出來ない。

11　置始東人

太上天皇幸于難波宮時歌

大伴の高師(たかし)の濱の松が根を枕(ま)きてし寢(ぬ)れど家し偲(しぬ)ばゆ（卷一、六六）

右一首置始東人

弓削皇子薨時置始東人歌一首並短歌

やすみしし　わが王　高光る　日の皇子　ひさかたの　天つ宮に　神ながら　神と坐(いま)せば　其(そこ)をしも　あやにかしこみ　晝はも　日の盡(ことごと)　夜はも　夜のことごと　臥し居嘆けど　飽き足らぬかも（卷二、二〇四）

反歌一首

王(おほきみ)は神にしませば天雲の五百重(いほへ)が下(した)に隱りたまひぬ（卷二、二〇五）

又短歌一首

さざなみの志賀さざれ波しくしくに常にと君が念(おも)ほせりける（卷二、二〇六）

○　落合京太郎

置始東人は其の作が萬葉集に現はれて居るだけで其の傳記を詳にしない。然し其の作には弓削皇子の薨

去（文武三年秋七月癸酉）を悼んだ長歌並短歌があり、又太上天皇（持統）の難波宮に御幸せられた時（文武三年春正月癸未、同二月丁未）の短歌のある點よりして、柿本人麿と同時代の人と推定して差支ないかの如くである。

(1)「やすみしし　吾大王　高照す　日の皇子　神ながら　神さびせすと　太敷かす　京を置きて」（卷一、四五）　輕皇子宿于安騎野時柿本人麿作歌（「年表」推定持統六、七年）

(2)「やすみしし　わご大王の　かしこきや　御陵仕ふる　山科の　鏡の山に　夜はも　夜のことごと　晝はも　日のことごと　哭のみを　泣きつつ在りてや」（卷二、一五五）　從山科御陵退散之時額田王作（「年表」推定天智天皇崩御時を去ること遠からずとす）

(3)「神代より　生れ繼ぎ來れば　人多に……晝は　日の暮るるまで　夜は　夜の明くる極み」（卷四、四八五）岳本天皇御製

(4)「磯城島の　大和の國に　いかさまに　おもほしめせか……天雲に　念ひ放らし　展轉び　ひづち哭けども　飽き足らぬかも」（卷十三、三三二六）（「年表」は代匠記を引きて持統十年秋七月高市皇子尊薨去の時の挽歌なりとす）

以上は何れも置始東人の弓削皇子薨時の東人の挽歌に先んずる製作であることは明かである。

(5)皇は神にしませば天雲の雷の上に廬せるかも（卷三、二三五）天皇御遊雷岳之時柿本人麿作（「年表」推定持統四年頃）

右の人麿作も亦東人の反歌「王は神にしませば天雲の五百重が下に隱りたまひぬ」に先立つものであると

看做すべきであらう。又「さざなみの志賀さざれ波しくしくに常にと君が念ほせりける」の「さざなみの志賀」は既に人麿の短歌の中にも出て來て居る。そして之が地名であるに過ぎないとしても、又「皇は神にしませば」「やすみしし　吾大王　高照らす　日の皇子　神ながら」等の表現が當時に在つては類型的な表現であつたことを念頭に置いても、東人が自己と時代を同じくした人麿より多くの影響を享けて居ることは否めないと思ふ。或は立入つた推測を下せば、人麿に作歌の指導を受けながら人麿前の古歌などをも見て居た類の人かも知れぬ。前掲(1)乃至(5)の諸作と東人の長歌並其短歌とを比較して見ると右のやうな推測も必ずしも專恣ではないと思ふ。

それにしても前掲の諸作あることを考へると、東人の右の長短歌は結局は個性の稀薄さを非難されても止むを得ないであらう。此の非難は六六の「大伴の高師の濱」の作にも亦前出二〇六の「さざなみの志賀さざれ波」の作にもあてはまるやうに思はれるが如何であらうか。六六の簡素な味風には心を牽かれることと勿論ではあるが、「大伴の高師の濱」のあたりには不滿を感じさせられること、既に先進の指摘して居る如くであらう。「山越の風を時じみ寢る夜おちず家なる妹をかけて慕びつ」（卷一、六）などと比較して見ると、東人の作風が一層判然とするやうに思はれる。

二〇六は見方によつては巧みな歌といふ說も立て得るかも知れぬし、「常にと君が思ほせりける」などの句も面白いやうでもあるが、この作品全體を綜合して考へると、僕は矢張個性の稀薄さを感じる。殊にこの一首はその編次の體裁や題詞の示す如く、同じく弓削皇子を追慕しての作であるから、作者は無意識的にせよ同皇子の「瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに」（卷三、二四二）を念頭に置

いて居たものと考へると尙更である。

個性としての張りが無く、謂はば稚拙といつた工合の部類に入るべき作者のやうに思はれる。少したどたどしい表現ではあるが東人の作品からは、「他人の作品を味讀して來た相當の年齢の者が志を立てて作歌し初めた」といつたやうな所が感じられないだらうか。

○　　　　　　　　松井一郎

置始東人の作歌は、長歌一首短歌三首が輯錄されてあつて、その歌風は、總じて特異性少なく形式的、表面的である。ことに秀歌の多い卷一、卷二のうちに介在してゐて、この數首から受ける感銘は極めて稀薄であり、何となく作歌力の劣勢を思はするもののやうである。

この東人の傳記については、註釋書の多くが傳未詳としてゐて委細知る由もないのであるが、歌の題詞などから之を察して、或は藤原朝時代に於ける宮廷隷屬の歌人ではないかといふ氣がする。時代を同じうするものに柿本人麻呂、高市黑人など居つて、持統文武の御治世は作歌の殷盛を極めた時代であるから、或は專門歌人とまでゆかなくとも、召されて宮中の一官位についてゐたであらうといふことは想像容易である。即ち卷一、六六の歌は、太上天皇難波宮行幸の折の一供奉者としての作歌であり（この歌以下五首の配列等には異說あるが）他の三首も弓削皇子薨時の詠作なること瞭然であつてみれば、一歩を進めて人麻呂などの如くこれを宮廷隷屬の一專門歌人として考へてもいいやうである。

而も東人の歌が、前言するごとく、總じて形式的表面的に終始し、固定した感があつて、人麻呂に見る

が如き「流動的」「全力的」又は「獨創的」といふやうなものの缺如してゐるといふことは、勿論個人の力量問題に歸着せしめる外ないのであるが、そこが又一面多力者ならざる專門歌人の陷入るべき通路通弊として考へ得られるのではあるまいか。

作家としての置始東人の評價は、かくの如く極めて低くせねばならないと思ふのであり、すでに眞淵あたりはそこに言及してゐるのである。その個々の作品の持つ內容素材の上に於ても或は修辭技法の點などに於ても、多くは人麻呂及びそれ以前の作家からの影響が目立つのである。二〇五の歌など殊にそれが著しく「王は神にしませば天雲の」の句は人麻呂作二三五の歌（萬葉集年表の推定は持統の四年であるから約十年の經過があることになる）からの直接影響として考へることが穩當であらう。又他に、天武の元年に、壬申之亂平定以後歌二首（四二六〇・四二六一）の歌があり、これらにも同じ句があるが、この二首は天平勝寳四年二月一日聞之卽載於玆也とあつて、そこに考慮の餘地あること柴生田氏所說の通である。東人の作歌は、やはりその何れかの影響あることは爭へまい。六六の「松が根を枕きてし寢れど」なども磐姬皇后御歌の「磐根し枕きて」（卷二、八六）があり、長歌の「神ながら」「晝はも日の盡（ことごと）夜はも夜のことごと」などの技法のことも略ぼ同樣のことがいへるのであらう。

以上述べたところの影響云々のことは、謂はば便宜の想像による判定であつて、當時の文化の程度などよりして、輕々しく斷定的に取扱ふべきでないことはいふまでもないが、作者としての置始東人を論じ、その作風を考へるに際し、人麻呂及び前人に對する交流影響の迹を全然除去して論ずることは出來得ないと共に、又それらの作品が矢張り劣勢の地位にあることも爭へない事實のやうである。これを例へば映畫

や小說などのストーリーの如く、その主演主役なるが故に、自由にほしいままに有利な地位に置き眺むるわけにはゆかぬ。

尙、作詠中異訓ある六六の第四句（まきてし寐れどと枕きて寐る夜は）二〇五の第四句（五百重が下にと五百重が上に）二〇六の結句（念ほえたりけると念ほせりける）等意味の上にも重要な相違點を生ずるものがあつて、それらを比較論究すべきであつたが、斯く輪廓的記述に多くを費し、その骨子となるべき部分を逸して空虛なものとなつたことを謝せねばならぬ。

〇　　　　　　　　　　　　市　毛　豐　備

置始東人が人麿と作歌の上でどんな交渉があつたか、彼の歌が人麿の直接的示唆になつてゐるか如何か、さういふ機微な點になると、今日からでは臆測は許されないが、東人の現在のこつてゐる四首の作品によつて見ると、彼の歌には人麿の影響がかなり濃厚に出て居ると思はれる。

王は神にしませば天雲の五百重が下に隱りたまひぬ

は人麿の

皇は神にしませば天雲の雷の上に廬せるかも（卷三、二三五、及び或本歌參考）

がなければ產れて來なかつたらうと思ふ。勿論兩者の相違をなす結句の上に、聲調の强弱はみられるが、東人の歌（二〇五）は明瞭に人麿模倣であり、追隨である。

さざなみの志賀さざれ波しくしくに常にと君が念ほえたりける

は弓削皇子の

　瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はなくに（卷三、二四二）

が一度は作者の念頭にあつて出來たものと見る。しかし二〇六の上句の韻律の繰返し、特に人麿が好んだらしいS音の反復（人麿がどういふ音を多く用ひたかといふ事は、數字的に表はす事が出來る）には、人麿らしい技法が感知される。これらは東人が、記紀の歌謠などからうけた影響といふよりは、人麿の直接的影響と見た方が、自然に近い說明ではあるまいか。

他の二首、六六と二〇四（長歌）についても、人麿の影響を云々しようとした說があつた如く、東人は、人麿の先驅をなし得る歌人では決してなく、その力倆も、人麿あつて、相應の水準まで發揮し得た作家で、むしろ人麿模倣の歌人と斷ぜざるを得ない。これは文武の古代も、茂吉模倣、赤彥模倣の輩出する大正昭和の今日も變りのない現象である。要はその模倣から彼の特色がどういふ風にのびて行つたかといふ點が、問題としてのこされて居るのである。

〇　　　　　　　　　　　　　　　　　鹿兒島壽藏

卷一、六六の歌の「松が根を枕きてし寢れど」は觀方によつては古風で何とも言へぬ良い氣持がするのかも知れないが、私にはどうも眞實性がうすく感じられる。といふのは實際の野宿の直接感をこの三四句に求めてゐるのではない。此處の表現は自己を美化して形式的觀念のもとに發想してゐるかに見えるからである。自然物を枕にする旅寢は往時の實際であつたかも知れないが、單に海濱に宿る趣を敍べたとして

も、一首から受ける感銘は非直接的で、親しみのある歌句とは私には感じられない。高師の濱の松原で家を偲ぶといふのみでも、調子の高いものが表現され得るとすれば、今指摘する三四句は形式的に美化する爲めの附加物としか思へないのである。これは自己に引附け過ぎた解釋であらうか。巻二、二〇四、二〇五の二首なども形式的な點では前の歌以上とも云へよう。然し之等はもともとさうした種類の歌柄であり、取材が然らしめてゐる點もあらうが、眞淵の難ずるやうな意味でひどく難ずべきものではないのであるまいか。東人の如きは時代に引ずられ乍ら、かういふ形式的な歌の場合は割合に平氣で他から影響されて作つたものと思はれるが、結果としては力量が呈露するので、模倣の歌だと云はれても仕方がないことにならう。尤も模倣といつても、東人がたとへば人麿派の修業をしてゐたとすれば、當然なこととも考へられるので、此の位に纒め得れば一つの水準に達したものとして遇されたかも知れない。唯、二首共個性感に乏しく、眞淵が「我歌」ならぬものといつたのは結論として肯定出來る。次の「又短歌一首」（二〇六）は無論東人の作だと思ふ。この歌は云ふ迄もなく弓削皇子遊吉野時の御作

瀧の上の三船の山に居る雲の常にあらむと我が念はなくに（巻三、二四二）

の御歌から來てゐるのであらうが、一首の發想にはやはり形式的な感が附纒つてゐる。結句のあたりには皇子の氣持と交流するものが感じられ、何か空疎に終らぬものがある。其の位の同情は出來得るやうに思ふ。要するに東人の歌は作品自體がすでに形式的なことは明かなことであり、所詮は精神に創意的な力量が足りなかつたのではあるまいか。

12　長意吉麿

長忌寸意吉麻呂應詔歌一首

大宮の内まで聞ゆ網引すと網子とのふる海人の呼び聲（卷三、二三八）

長忌寸意吉麿見結松哀咽歌二首

磐代の崖の松が枝結びけむ人はかへりて復見けむかも（卷二、一四三）

磐代の野中に立てる結松心も解けずいにしへ思ほゆ（卷二、一四四）

長忌寸奥麻呂歌一首

苦しくも零り來る雨か神の埼狹野のわたりに家もあらなくに（卷三、二六五）

大寶元年辛丑冬十月太上天皇大行天皇幸紀伊國時歌

風莫の濱の白浪いたづらに此處に寄り來る見る人無しに（卷八、一六七三）

右一首山上臣憶良類聚歌林曰長忌寸意吉麻呂應詔作此歌

（大寶）二年壬寅太上天皇幸于參河國時歌

引馬野ににほふ榛原入り亂り衣にほはせ旅のしるしに（卷一、五七）

右一首長忌寸奥麿

長忌寸意吉麻呂歌八首

さしなべに湯沸かせ子ども櫟津の檜橋より來む狐に浴むさむ（卷十六、三八二四）

詠行縢蔓菁食薦屋樑歌

食薦敷き蔓菁煮持ち來樑に行縢懸けて息む此の公（卷十六、三八二五）

詠荷葉歌

蓮葉は斯くこそあるもの意吉麿が家にあるものは芋の葉にあらし（卷十六、三八二六）

詠雙六頭謌

一二の目のみにあらず五六三四さへありけり雙六の采（卷十六、三八二七）

詠香塔厠屎鮒奴歌

香塗れる塔にな依りそ川隅の屎鮒喫める痛き女奴（卷十六、三八二八）

詠酢醬蒜鯛水葱歌

醬酢に蒜搗き合てて鯛願ふ吾にな見せそ水葱の羹（卷十六、三八二九）

詠玉掃鎌天木香棗歌

玉掃刈り來鎌麻呂室の樹と棗が本をかき掃かむため（卷十六、三八三〇）

詠白鷺啄木飛歌

池神の力士舞かも白鷺の桙啄ひ持ちて飛びわたるらむ（卷十六、三八三一）

○

五味保義

長意吉麿の名は、奥麿とも興麿とも記されて集中に見えるのであるが、その經歴はあきらかでない。集中所見の作品によつて大寶元年の紀伊行幸、同二年の三河行幸に供奉したことが確實に知られる事柄である。前者は持統、文武の二帝、後者は持統帝に從つたのであつてこの場合は應詔の作歌があることも知られて居り、そこから考へて意吉麿は人麿、黑人と相似た身分の人であつたらしく思はれる。この兩度の行幸の外に、題詞左註の明記はないが、文武三年の難波行幸の供奉に於ける作と思はれるもののあることはすでに諸家の指示するところで、第一首の「大宮の」がこれである。これも持統帝の詔に應じたものであるらしい。この持統帝との交渉以外に、同時代の他の作家との交渉としては黑人との關係がある。卽ち右に述べた三河行幸の時に行を共にして作歌があつたことが知られるが、その外には直接なものは判明しない。卷十六の戲歌、第一首の左註に「衆諸誘興麿曰云々」とあるから、宴飮の際の戲歌作者として、當時一般にみとめられて居たものと思はれ、さうした作歌交渉もあつたのであらう。

人麿と同時代の作品を見てゆくと意吉麿の名とその羇旅の作歌は比較的しばしば目につくのであるが、その作風にはたいして獨立性がない。同時に卷十六に收められる八首の如き戲歌が同時代の作家の中では著しく目立つのである。

一體に意吉麿の作品には從來の註釋書はあまり關心を持たず贊否の論も乏しいのであるが、卷十六の八首も素材體裁として注目され、作品としての價値を樣々に云はれるほどに到つてゐない。子規が「萬葉集卷十六」に於て「眞率なる滑稽甚だ興あり」(三八二四に就いて)「無邪氣なる滑稽今人の思ひよらぬ處なり」(三八二六に就いて)等の批評を與へたのは、希有なる例である。なるほど「湯沸かせ」「狐に浴むさむ」と

か、「屎鮒喫める痛き女奴」とか、「蒜搗き合てて鯛願ふ」とか、さういふ着想や詞句の驅使に才氣とも思はれるものがうかがはれる。「行縢懸けて息むこの公」にも繪畫風な面白さが感ぜられる。しかしそれらは又俳句の方の觀方になにか通じたものがありはしないかと思はれるのであつて、むしろ子規の諧謔風の作品の方が香氣があり、面白く思はれる位である。

戯歌の面白味が一首全體としては「無意味」な滑稽に在るとしても、構成としては「有意味」な詞句の驅使にその根柢を求める。卽ち素材的構成的なのである。意吉麿にさうした奇智に特別な能力のあつたことは、同じ作者の羇旅の歌の方にも多少なり影響してゐるのではあるまいか。

大宮の内まで聞ゆ網引すと網子ととのふる海人の呼び聲

風莫の濱の白浪いたづらに此處に寄り來る見る人なしに

苦しくも降り來る雨か神の崎狹野のわたりに家もあらなくに

第一首はすでに稱讃の評言を得たことがある。「海濱の離宮の光景が、髣髴として浮んで來る。意吉麿作品中の傑作であらう。」（武田博士、萬葉集新解）なども、たまたまこの一首の構成的な所に鑑賞の重點をおいたものではなからうか。私は「網引すと網子ととのふる」が氣になるのであつて、何處かに概念的なよわさがあり、これは聲調の端正ではなくして、意味の整備であるからだと思ふ。

第二首は抒情味のある嫌味のない作品であり、羇旅中に於ける自然矚目の情感を捉へ得た所も確にあるが、「いたづらに」や「見る人なしに」に、たとへば人麿の羇旅歌にみられるやうな情感の充滿がなく、久しく接しても飽きの來ぬ底のものかどうか。さういへばこの第三句と第五句もやや照應して居すぎはせぬ

かと思ふ。右二首いづれも應詔歌であることを注意してもいい。

第三首も迫り來るべき情感がどこかで塞きとめられてゐるやうに思ふ。これも一、二句と「家もあらなくに」との交渉に、意義上の色彩が在るのではないかと思はれる。定家の「佐野のわたりの雪の夕暮」をこれに比して、前者を勝れたりとし、或は萬葉集と新古今集との比較に及ぶのは註釋書の常であるが

大口の眞神の原に零る雪はいたくな零りそ家もあらなくに（舍人娘子、卷八、一六三六）

を引いて、意吉麿より歌品高しとした（土屋氏、萬葉集名歌評釋）說を暗示的な且實際的なものと感じてゐる。殊に二首の一、二句の比較が有益であつた。「苦しくも云々」は「理つてゐる」といふのである。

この「理る」傾向が戯歌の持つ性質と通ずるものが多少なり在りはしないかと思ふ。もつとも兩者（自然詠と戯歌）の間に別に關聯を立てないでもいいことでもある。ただ兩者の「關係を如何に說明すべきかに迷ふ次第であるが、一面には洒脫な所があると共に、一面には自然觀照に徹する歌人であつたであらう」（久松博士、萬葉集考說）よりは少しく進んで考へて見たつもりなのである。因に云ふ、意吉麿の歌に對して「徹する」といひ得るかどうか。

磐代に於ける懷古哀咽の作は、平坦な調子ではあるが、さすがに時代を溯るだけあつて憶良の同所に於ける「人こそ知らね松は知るらむ」とは違つた着實なものを感ずる。「崖の松が枝」といひ「野中に立てる結松」といつた調べが、現實卽感の作であることを示してゐる。磐代の地勢は「崖」と「野中」といづれをも感じさせ、いづれも眞實である。この發想の形式からみてこの二首は某說の如く違つた作者ではなく、同時同一人の作であらう。第二首「結び松」と「情も解けず」との間に意味の上の言ひ掛けを想はし

めるのは歌柄を低くしてゐる。「松のむすぼれたる上に、意吉麿の心もむすぼるといへるなり」(新考)の如き「も」の解釋は、そこへ引懸つたもので賛し得ない。

引馬野に匂ふ榛原入り亂り衣にほはせ旅のしるしに

これは羈旅の感興の作として破綻なく成功した方であらう。氣持が切迫したところがなく、溫和な調べが溫和ながらにゆきとどいてゐる。時を同じくして黑人に

何所にか船泊すらむ安禮の埼こぎ囘み行きし棚無し小舟(卷一、五八)

がある。意吉麿の作品の方が前出してゐるから、黑人は意吉麿より下級の官吏だつたらうといふ說がある。

作品の價値は黑人の方が一步を先んずる。黑人にも

住吉の得名津に立ちて見渡せば武庫の泊ゆ出づる船人(卷三、二八三)

の如きがあつて、「網引すと網子ととのふる海人の呼聲」と似通ふ調もあるが、意吉麿の方は更に含むところと迫力とが不足した。さうして憶良の如く意吉麿に追和したり、自編の類聚歌林にも「風莫の」の歌の因由を記した(一六七三左註)といふ風に、意吉麿を注目する作家もあつたが、之を刺戟暗示し發展させる力は意吉麿自身に持合せなかつたかの如くである。

○ 石 黑 醇

長忌寸意吉麿は其傳を詳にしないが、人麿、黑人等と時代を同じくする宮廷歌人の一人であらう。意吉麿の歌として集中所載のものは短歌十四首であつて、その中卷十六の八首の如きは全然種類の異る歌であ

り、評價の對象として吾々に殘されたるものは、僅に六首に過ぎない。

彼に卷十六所載の如き作のある事は、彼が宮廷歌人として、宴席等に於て屢々他の要求に應じ、かかる卽興遊戲歌を作つてゐたものと見るべきで、彼に曲藝的輕妙の一面のある事を示すに止まり、作としてとり立てていふべきものではない。しかし私は、この種の歌が萬葉集に載收されてあるといふ事にも、一の興味を覺えるのである。この時代に於て旣に歌といふものが一部の人々の間に、遊戲的技巧に對する興味のみによつて取り扱はれてゐたと見る事が出來る。右の如き輕妙洒脫の一面は黑人の

妹も我も一つなれかも三河なる二見の道ゆ別れかねつる（卷三、二七六）

にもあらはれてゐる。後の時代に入つてこれが、一層ふかく一般人のうちに滲浸し、つひには歌といふものが、當然しかあるべきものの如くに扱はるるに至つてゐる。しかし意吉麿の八首は勿論極めて極端なる作例であつて、ここに到ればこれはおのづから別の問題として扱はれなければならない。初期のものの中には、同じく機智をもつたものにも、藤原夫人の

わが岡の龗神（おかみ）に言ひて零らしめし雪の摧けし其處に散りけむ（卷二、一〇四）

の如き、もつと吾々に親しい素朴なるユーモアがある。この品位に於てこの聲調に於て相對歌の面白味に於て、到底同日に論じられるものではない。

しかし歌人としての意吉麿が、この八首の戲歌のために、かなり損をしてゐるといふ事は少くとも言ひ得るであらう。他の八首についてのみ見るならば、矢張り一人の秀れたる歌人であつて、特に

大宮の內まできこゆ網引すと網子とゝのふる海人の呼び聲

苦しくも零り來る雨か神の埼狹野のわたりに家もあらなくに

引馬野ににほふ榛原入り亂り衣にほはせ旅のしるしに

等は、集中にあつても秀歌に屬し、かなり高く評價されて好いものであると思ふ。表現はたくみで圓滑であり、聲調の上にも自ら或用意をもつてゐるところなど、いかにも專門歌人らしい作品であつて、所謂萬葉調といふものの美しさをもつところなど、矢張り吾々の心を惹くものがある。しかし同時にこの柔軟なる歌調が、所謂專門家といふものの弱點を暴露してゐるところがないであらうか。も一つ强靱な意欲とか、あるひは沈痛なる響とか、又は冷徹なる感性に乏しいうらみがあるのであつて「結びけむ人はかへりて」は「後見むと君が結べる」の直接に及ばない。人麿、黑人等に比し、上すべりしてゐるといふのは卽、氣魄に於て情緖に於て共におのづから劣るところのあつたものと言ひ得るであらう。況んや意吉麿の人間をもつて、生命の深處に迫るといふ事はむづかしいと言へるのであらう。

（一）　丘井比呂彦

意吉麿の作歌中製作年次の明かなものの或は推定し得るものは、萬葉集年表に記する如く文武三年から大寶二年迄の四箇年に亘るのみであり、卷十六の戲歌も此年を距るとしても餘り遠くはあるまいと想像される。卽ち彼の作歌の見ゆる時代は人麿の活動の中心期に當り、彼の總ての作が宮廷と何等かの關係にあることと及び彼の作への追和歌、追隨歌のあること等を以てしても人麿、黑人等と共に宮廷歌人、專門歌人として相當に活躍したものと思はれる。

然し、前記の如く彼の活動期間は頗る短く作品の數も少い。其素材の範圍も狹く把握も淺く更に表現の力量も重力的でないのであつて、當時を代表する人麿には到底如何なる點からも及ぶべくもなく、黑人に對しても其右に立ち得る作者ではないとするは略定着せる評價である。然し仔細に其作品に從つて作者としての彼を檢討する時は尙微細な論をなし得るし其處に到る過程にも幾分の差異があらうと思はれるのである。

意吉麿の作に見る素材の範圍の狹いことは既に言つたが、卷十六の戲歌とそれ以外の供奉應詔時の作の二者に大別し得、後の六首も細かく見れば更に分類することが出來るであらう。此中には一四四、一六七三の如き多少理智的な弱さを見せるものもあるが、全體として穩和な把握は鋭くはないが順直に相當行き屆いてをり、此等からして彼も決して凡庸な作者ではなかつたと言へようと思ふ。歌風は黑人に類すると言はれてゐるが黑人よりは幾分主觀的の傾向が強く、黑人の纖細巧緻なるに比しても何處か寬闊で健康的で人麿に通ずる處があり、謂はば兩者の中間作者とすべきであるまいか。然し彼が全力的であつたかといふと卷十六の歌を考慮に入れずとも、歌調の弛緩は否めない。人麿の如く生命を引絞つて全力的に作歌した跡は見られず、何處か滑らかで深刻味がない。意吉麿の場合、此時代の歌風が形式的に破綻を來したといふのではなく、彼の歌に對する根本的な心構なり期待なりに於て、既に重大な差異があるのではないか。人麿が其非凡な精力と悲壯な眞劍さとを以て超克し得たる危險を彼は乘越え得なかつたのである。

意吉麿の作に長歌、序歌なく枕詞の驅使なきことも注意すべく、同じ事は黑人にも見られ五月號に於て落合氏によつて論ぜられたが、意吉麿の場合には寧ろ同說と逆ではないかと思ふ。即ち意欲的なといふ

點に於て彼は餘りにも淡白でなかつたかと思ふのであり、心の張りが少なかつたのではないかと思ふのである。この事はまた彼の作が前人又は同時代の人の作との間に、かなり近接せる交流を持つ事からしても考へられる。

(1) 磐代の濱松が枝を引き結び眞幸くあらば亦かへりみむ（有間皇子、卷二、一四一、齊明四）
磐代の崖の松が枝結びけむ人はかへりて復見けむかも（意吉麿、卷二、一四三、大寶元）

(2) 阿騎の野に宿る旅人打ち靡き寐も寢らめやも古おもふに（人麿、卷一、四六、持統六）
淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ（人麿、卷三、二六六、文武四）
磐代の野中に立てる結び松心も解けずいにしへ思ほゆ（意吉麿、卷二、一四四、大寶元）

(3) 大口の眞神の原に零る雪はいたくなふりそ家もあらなくに（舍人娘子、卷八、一六三六）
苦しくも晩れぬる日かも吉野川清き河原を見れど飽かなくに（元仁、卷九、一七二一、大寶元）
苦しくも零りくる雨か神の埼狹野のわたりに家もあらなくに（意吉麿、卷三、二六五、同年）

是等を比較しても曩に簡單に述べた幾つかのことの大半は明かではないだらうか。

從來彼の作歌狀態を論ずる上に卷十六の戲歌が頗る重要視されて來た。作家を考察するに當り其作全部を平等に評價することは精密なる如くにして危きは云ふまでもなく、意吉麿の場合も戲歌をさう重要視すべきものとは思はない。然し彼に斯る一面のあつたのは事實であり、曩に危く陷りかかつてゐた危險にもはや完全に陷沒してゐると言ふべきである。然し又茲を以て直ちに早歌よみとなし戲歌に妙を得てゐた特殊な作家と觀るのは考察が粗雜で斷定が性急に過ぎようと思ふのである。

○　吉田正俊

長奥麻呂は、やはり當時の專門歌人の一人と看做すべきであらうか。卷十六に收められた其の作品のごとき、難題を巧みに處理し、兎に角に一首に纒め上げて意を通ぜしめた腕達者は、自らも得意の藝とし、周圍も亦これに喝采を惜まなかつたに相違あるまい。短歌の陷穽は、かくのごとくにして旣に上代に發生してゐる。ただ疑問とすべきは、同時代の柿本人麿、高市黑人等の專門歌人にかかる傾向の作品の混入が無いことである。これは單に兩者の資性並びに短歌に對する信念の相違にのみ歸せしむべきであらうかどうか。何等かの外部的事情が伏在してゐたのではないだらうかどうか。

　磐代の崖の松が枝結びけむ人はかへりて復見けむかも

　磐代の野中に立てる結松情も解けずいにしへ思ほゆ

懷古詠嘆の作品の槪して普通感情を出でずして佳作困難なるは、萬葉集中に於ても隨所に感ずることであり、一人長奥麻呂のみを責むることは出來ないのであるが、それにしても今少しく感慨の流動せるところがあつていいだらう。

　淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ（卷三、二六六）

と比較するまでもなく「結松情も解けずいにしへ思ほゆ」では感情の固定が見えすぎる。

　大宮の内まで聞ゆ網引すと網子ととのふる海人の呼聲

手堅い格調ではあるが、これも亦自らなる詩情の湧溢を缺いてゐる。

引馬野ににほふ榛原入り亂り衣にほはせ旅のしるしに

奥麻呂の他の作品より來る先入觀からのみでなく、この一首に於ても人麿に見るが如き滾々たる情趣の缺如してゐるのは否むことが出來ないやうに思ふ。そこに奥麻呂の歌作者としての弱點が存してゐるのであるが、それあるが故にこの一首は古調と言つて足らず、後世風と言つて足らず、其の間を行つて微妙なる雰圍氣を造り出し、その詩興を自家薬籠中のものにしてゐるのは不思議である。これは恐らく奥麻呂自身の些も意識しないところであらうし、或ひは思ふに現在の吾々の意識して至らむとする一種の歌境の故であるかも知れぬが、兎に角短歌形式がもたらす一種特別の恩惠と云ふべきであらうか。

13　長田王

長田王被遣筑紫渡水島之時歌二首

聞きし如まこと貴く奇しくも神さび居るかこれの水島（卷三、二四五）

葦北の野坂の浦ゆ船出して水島に行かむ波立つなゆめ（卷三、二四六）

又長田王作歌一首

隼人の薩摩の迫門を雲居なす遠くも吾は今日見つるかも（卷三、二四八）

和銅五年壬子夏四月遣長田王于伊勢齊宮時山邊御井作歌

山邊の御井を見がてり神風の伊勢處女ども相見つるかも（卷一、八一）

うらさぶる情さまねしひさかたの天の時雨の流らふ見れば（巻一、八二）
海の底奥つ白浪立田山いつか越えなむ妹があたり見む（巻一、八三）
右二首今案不似御井所作若疑當時誦之古歌歟

○

土屋文明

巻三の筑紫に遣された時の歌は、すでに左註にもある通り時代を明かにしないが、左註にあげたやうな論據から推定するならば、歌の順序などから考へて、矢張り慶雲年中のものの如くに思はれる。又巻一の方は歌は左註にも疑を存してをるのであるが、三首共この王の作と見るべきではあるまいかといふ風に近頃私は考へてをる。

王は長皇子の皇子と云はれてをるが、さうすれば歌人としての血を紹いでゐられるとも考へてよいわけである。周圍が皆歌を作つた人の中に育くまれて居た事情なども考慮してよいかも知れない。天平九年に卒して居られるから、時代は大體赤人などと一緒になるのであるが、歌にはどこか簡素雄勁なところが有つて、寧ろ人麿やそれ以前の歌風に通ずるのでないかとさへ思はれる。

二四五にしても二四六にしても、直線的な表現が、粗笨に流れずに、どこか古調を保つてをるやうに私には思はれる。此の水島を私は萬葉集名歌評釋といふものを書いた時に、古義の記述をその儘うつして菊池郡とした。がそれは謬りであることを熊本市發行の龍燈で西村光弘氏から指摘された。もつとも西村氏の云ふ所も餘り明確ではなかつたが、古義以後の註釋書を見ると、その事はすでに訂正されてあつた。例

へば萬葉集新考の如きには委しい引用があり、今の八代郡に屬する事も知られるが、なほ現地について明確な考證があるならば教へて貰ひたいと思ふ。猶古義の謬は考を踏襲したので考は和名抄の郷名に菊池郡水島とあるのを、この水島と誤認したのであることが分るが、實地踏査をする事の出來ない眞淵の時代にあつてはそれも致方がなかつたであらう。現在の我々がその謬を繰返してゐたのは汗顏の至りである。序ながら、あの名歌評釋で伊豫の熟田津を、これも豐田氏の萬葉地理考に依つて三津ケ濱としたのであつたが、松山の永井ふさ子さんに聞くと、三津ケ濱よりもつと松山、道後の方に寄つた今は陸地となつてをる部分であらうといふ事を教へられた。これなども現地に就いて見ると正しく永井さんの言はれる通りらしい。地理のことはどうも書物だけではうまく行かぬ。

二四八の「雲居なす遠くも」といふところに解釋上の問題が殘されてをるが、私は「雲居なす遠く來て見た」といふ樣に解釋する方に附きたい。「雲井なすはるか彼方に見る」といふ說には贊成し難い。この歌も一氣に歌ひ下した所があつて捨て難い。

卷一の歌は題辭に依つて和銅五年の作なることが分る。八一の山邊の御井が今の何處に當るかについてはいくつかの說があるが、現地を全く知らないので、前にも云ふ如くその問題に觸れることが出來ない。この歌も作風は總じて卷三の歌に通じてをる。八二、八三は左註に古歌かと疑つてをるが、それは一つには四月の旅行であるのに、「天の時雨」と云ひ、伊勢の旅行であるのに方向違ひの立田山と云つてをる事實の食違ひからも來て居らうが、歌調の古調を帶びてをると云ふことにも幾分關係してをるのではないかと思はれる。然し調子の方から云へば、この二首は寧ろ王の他の作風と共通なので、前から云ふが如くに王

の歌にはかういふ古調を存すること著しいのである。時雨は秋冬の霖雨に云ひ萬葉でも大體この季節は固定されてをるやうであるが、和名抄に「霡雨、小雨也、之久禮」とある位で、ただ小雨を云ふのが本義である。この時の旅行は恐らく梅雨時季であらうから、それを指して時雨と云つたと見ても差間ない。又「海の底沖つ白波」は「沖つ藻の名張の山」などと同じく單なる言葉だけの序であらうから、都よりも更に彼方の立田山を越えた所に戀人を置いて、今それを旅中より思ひ遣つてゐると見られないことはない。先に左註を捨ててこの二首をも王の作歌と見るやうに傾いてをると云つたのは强ひて根據を探せばそんな事になるかと思ふ。

○　　　　　　　　　　　　　　　　柴生田　稔

　隼人の薩摩の迫門を雲居なすとほくも吾は今日見つるかも

の一首は勁直な響の中に旅情の滲み出てゐる佳作で、正面から一直線に詠み据ゑた歌ひぶりには人麿前の作品に見るやうな端的な力があり、それでゐて「雲居なす遠くも吾は今日見つるかも」あたりの律動にはむしろ近代的とも言ふべきこまやかな旅愁の情感さへ漂はせてゐる。この情感は人麿の羈旅歌などにはまだ現はれてゐないもので、この點では黑人の「何處にか船泊すらむ安禮の埼こぎ囘み行きし棚無し小舟」（卷一、五八）などに通ずるものがある。細かく行きわたつてゐる處は或は黑人の方が一歩進んでゐるとも言へよう。然し黑人の歌にはこの長田王の作に見るやうな力がない。黑人、赤人等に言はれる新しさは萬葉初期以來の强靱な歌調を犠牲にして得られたもので、いはば下向期の一つの相である。古調と近代性と

を併せ得たその點がこの歌の注意すべき特色であらう。

　うらさぶる心さまねしひさかたの天のしぐれの流らふ見れば

になるとこの特色は更に一層明瞭である。「うらさぶる心さまねし」とは驚くべき微妙な感じ方であるが、それをやすやすと一首に統一して蒼古莊重な調べに近代的憂愁を籠めてゐる。この歌を思ひ浮べるごとに自分は蕭々たる雨脚にあまねく溶けこむ作者の憂感をさながらに感ずることが出來る。それは例へばヴェルレエヌの街の雨の詩などの幾倍の力を以て現在の自分の心に迫つて來るのである。この歌は左注には長田王の作たることを疑つてゐるが、これほど特色のある作品を單なる傳誦歌とは考へられず、作者を想像するとすればやはり長田王をあてたいと思ふ。

　右二首の作者として長田王は自分には感銘深い作家である。「山邊の御井を見がてり」「海の底沖つ白波」の二首は即興的なものであらう。「聞きしごとまこと尊く」「葦北の野坂の浦ゆ」の二首は「萬葉集名歌評釋」に於いて土屋氏の賞讃して居られる作であるが、自分にはまだ悟り得ないものがある。

（昭和十年七月）

水島の現狀

佐藤忠恕

（前略）　アララギ七月號萬葉集研究の中、長田王の項の水島に就いて小生先年實地踏査いたし又一二調べおき候事を少し御報告申上候。

水島に就ては一二の異見（後記）は有之候へ共、その位置と、一塊の巖嶼には珍しく清冽の清水が、し

かも水量豐富に湧出すること、附近に同名の又同條件を具備する島無きことより、今の水島が千數百年前よりこの名を負ひ來りしことは疑無しと存候。然し口碑に傳はりても文獻的には眞淵、宣長系の古學の肥後に傳はる迄は中斷し居りし如く、宣長の門人、藩學時習館教授高本紫溟（歸化朝鮮人の後裔にて李順とも署名す。漢學者なれども藩に提議して國學古典の特別講座を創開せし人）の詩に誰分玉井水、注來孤島中、隨潮相上下、却不與潮通、本奉君王飲、卽今屬釣翁と咏じたるは長田王以後初めて水島の詩歌によまれしものと存候。この紫溟の後繼者長瀨眞幸の門人和田嚴足は、幕末肥後の萬葉調歌人としては最傑出せる人なるが、一面古武士的なる狷介剛直の侍にて、事により貶せられて熊本城下より八代城代の下役に左遷せられ、文政五年より嘉永二年まで、其地に居住したる頃、藩にてはその八代附近の球磨川の海に入るあたりを、水島をも含めて新地埋立の議あり、嚴足は史蹟名勝の地を埋沒することを惜み其筋に建議し、藩政府之を容れて水島の邊に特に水路を設け島の地形を存したる由。

更に其後の海面埋立の結果、現在は地域は八代郡植柳村に屬するも、同郡金剛村の堤防と接近し、特に東側の新地石垣との間は僅に十數間にて、滿潮には潮水湛へ、島に湧出づる水も全く海水に沒し見えず。ただ干潮には徒涉せられ、島の東南麓の岩礁又は沙泥中より沸々と湧き出づる清水、特に東側に豐富にて干潮の沙上を東より南へ、新地堤防との中間を迂廻し、涔湲たる細流を成して西に海水に合し居候。埋立以前の地勢を想ふに、葦北郡の海濱の山麓より一里ばかり、八代葦北兩郡界を流るる球磨川の川口より稍や南寄りなるが、埋立の結果は益々川口に近く、球磨川の流下する土砂は次第に水島の周圍を埋め、之が爲め島の淸泉は漸次泥沙の底に沒し居るものの如く、水量は以前の如く多からざる由、土地の故老は申候

由。現に小生は股の中程まで泥（干潮の）に沒し候。

水島の位置に就ての異説の一、菊池郡水島、之は小生郷里の附近なれ共眞淵、千蔭等の地理不案内の中央の學者以外之を唱ふる人は無之、菊池郡砦村大字臺の一部落にて、北方大分縣界の山脈の低下し來れる臺地の南端となり菊池川の支流、迫間川と木野川の合流地點に臨み更に南西にて菊池川、次で合志川合流し鹿本郡、玉名郡の山巒丘陵の間を廻り流ること七八里にして有明灣に入り候。ここは右の河水の外豐富なる湧水もなく、菊池武朝と今川了俊との戰場たりし外に傳説も無之候。異説の二、之は水島が僅に面積二反歩程の全山岩石より成り、且つ陸地より一里餘の近距離にて、景行天皇の數日滯在し給ひし地とは思はれずとの理由より、天草中學教諭濱田隆一氏が四五年前發表せる意見にて、天草群島中の樋島を以て水島に擬し居候。然し他に贊成者を聞かず候へばその論點は省略いたし候。

水島の巖頭又は南方埋立地堤防の端より、南方遙に薩摩の長島を髣髴として望み得られ候。その島と陸との間の黑ノ瀨戸が隼人ノ薩摩ノ瀨戸ならむと申され、王の舟出せし野坂ノ浦は尋ぬべき由なく、佐敷町か田ノ浦村ならむと申され候。前者は葦北郡の中央にて球磨郡盆地より山越えの捷路に當り候。尚水島の寫眞先年うつしおき候もの追て御送り申上候。（七月十三日土屋文明宛）

（昭和十年八月）

十三　人麿時代作歌少き諸作者

舎人皇子　附　舎人娘子

土屋文明

舎人皇子御歌一首

丈夫(ますらを)や片戀せむと嘆けども醜(しこ)の丈夫(ますらを)なほ戀ひにけり（巻二、一一七）

舎人娘子奉和歌一首

歎きつつ丈夫(ますらを)の戀ふれこそ吾が髪結(もとゆひ)の漬(ひ)ぢて濕(ぬ)れけれ（巻二、一一八）

舎人皇子御歌一首

ぬばたまの夜霧は立ちぬ衣手の高屋(たかや)の上に棚引くまでに（巻九、一七〇六）

舎人親王應　詔奉和歌一首

あしひきの山に行きけむ山人のこころも知らず山人や誰(たれ)（巻二十、四二九四）

右天平勝寶五年五月在於大納言藤原朝臣之家時依奏事而請問之間少主鈴山田史土麿語少納言
大伴宿禰家持曰昔聞此言卽誦此歌也

舎人娘子從駕作歌

丈夫が得物矢手插み立ち向ひ射る的形は見るに清けし（卷一、六一）

舍人娘子雪歌一首

大口の眞神の原に零る雪は甚くな零りそ家もあらなくに（卷八、一六三六）

舍人皇子は天平七年に薨ぜられた方であるが、藤原宮の標下に歌が出で、又卷九の人麿歌集中にこの皇子に獻じた歌が何首かある。皇子の歌は三首とも明るい朗かな調であつて、「片戀せむと嘆けども」と言はれて居つても、それは決して悲痛陰鬱の調子ではない。卷二十の歌（四二九四）は傳誦であるから訛傳があるかも知れないが、それにしても形式的、即興的であるといふの他ない。これは前太上天皇（元正）に應へたのであるから、恐らく神龜以後の作であらうと思はれる。ただ卷九の歌（一七〇六）は清新なところがあり、よく對象を捉へて居る。明朗なる性格は勿論この歌にも明かなのであるが、吾々に興味を持たせる點では他の二首とは趣を異にして居るやうである。この作者の作風として成功したものと見るべきである。前にも述べた如く、人麿歌集にこの皇子に獻じた歌がある位であるから、作歌に關心を持たれたことは想像されるのであるが、作歌數も少く、根強い作歌力が動いて居られた方とも思はれない。同時代の歌人としての他の皇子皇女たちに比するに、多少性格の弱いところが見えるのではあるまいか。

卷二でこの皇子に和へて居る舍人娘子は如何なる人か知られないが、卷一に大寶二年に三河國に行幸の時の歌（六一）があり、序歌ではあるが力量ある詠風を示して居る。さう言へば、卷二の皇子に和へる歌も幾分皇子を壓倒して居る觀がある。殊に卷八の歌（一六三六）は一首に感動が溢れて居つて、意吉麿の「苦しくもふり來る雨か神の埼狹野のわたりに家もあらなくに」（卷三、二六五）との前後は知り難いけれども、

歌は寧ろ立勝つて居るやうに感ぜられる。卷二卷四に見える舍人吉年は女性であつて、その歌は注意さるべきものであるが、事によつたらこの舍人娘子と記されてあるのと同一人ではないかと私は想像して居る。さう考へても兩者の歌風に矛盾する所もないし時代も合ふ。一方は吉年と名前を署し一方は娘子と尊稱を附けたのではあるまいか。ただ舍人吉年が天智天皇崩御の時挽歌を作つてから、舍人娘子が舍人皇子の相聞歌に應へるまでには少くも二十年の歳月があるので、兩者を同一人とすれば一一八の歌は若くみても四十を越えた婦人の作と見ねばならぬ。舍人娘子の名が皇子の名に關係あるのは、皇子が舍人氏の人に傅育せられたから舍人皇子と呼び奉つたので、娘子とは謂はば乳人子とでも申す間柄であつたのではあるまいか。勿論これは想像たるに過ぎない。何人かが更に考へを進めてくれればよいと思つて居る。

持統六年の伊勢行幸に關はる歌

鹿兒島壽藏

當麻眞人麿妻作歌

吾背子は何處行くらむ奧つ藻の名張の山を今日か越ゆらむ（卷一、四三）

碁檀越往伊勢國時留妻作歌

神風の伊勢の濱荻折り伏せて旅寢やすらむ荒き濱邊に（卷四、五〇〇）

題材が從駕の夫をおもふといふ點で同時に考へられる歌である。どちらも歌の急所を摑んでゐて言葉にそつがない。その上聲調に弱味がない。さういふ點で愛誦に價してゐる。何れも一首のみ萬葉集に名を止めた作者であり、これだけに纏め得れば相當の技倆ある作者として認められていいのであるが、惜しいこ

とに何處か我々にぢかに觸れしめない感じと形とを持つてゐるやうに思はれる。これらは或は傳誦による洗練が加つてゐはせぬか。少くともさういふ關係を起し易い一般性がありはすまいか。さういふ意味から同じ時の作

石上大臣從駕作歌

吾妹子をいざみの山を高みかも大和の見えぬ國遠みかも（卷一、四四）

などを考へると、歌のすがたとしてはやや明瞭を缺いでゐるけれども、氣持の上では觸れて來るものが在るやうに思はれる。「吾妹子」は無論「いざ見」に懸けて云つたものであらうし、「いざみの山」が高いことを嘆じたのであらうと思ふ。その邊の懸合は現代人の批判を超越するものと解していいのであるから、餘り苦にならぬ。むしろ其處の語調は下部とも均衡を保つたやうに感ぜられる。これも一首のみの作者であるが、實際の從駕の作といふ感じがあり、他人の手など入つてゐない歌だと思ふ。

碁師歌二首

大葉山霞たなびきさ夜ふけて吾が船泊てむ泊知らずも（卷九、一七三二）

思ひつつ來れど來かねて水尾が埼眞長の浦をまた還り見つ（卷九、一七三三）

等は代匠記の說によつて「年表」では前の歌と時を同じくする持統六年の部に配置されてゐる。四三、五〇〇等に比べるとやや遜色があるやうに思へるが、歌風には彼との時代的の差はあまり感じられないから矢張り此處にあつても差支へないやうに考へられる。又、「霞たなびき」等の句は幸に時節をも現はしてゐる。一七三二の歌は前二首の一般性以上の一般性があるので魅力に乏しいが、全く哀韻の無い歌とは云へ

ない。一七三三は一、二句が弱く全體を支へ兼ねてゐる。唯三句以下、殊に結句はいいものを含んでゐると思ふ。次に

大海に島もあらなくに海原(うなばら)のたゆたふ浪に立てる白雲（卷七、一〇八九）

右一首伊勢從駕作

これは作者名が無いが簡潔な歌である。齋藤茂吉氏の新選秀歌百首に入つてゐることから注目した。「毫も意圖が目立つてゐない」と云はれてゐるのは名評だと思ふ。此の作者の名を逸したのは、從駕の無名歌人の作の幾つかの中からぽつんと一首採られて遺つたのではなからうか。唯、妙な云ひ方だが作者名を缺いでゐるのは、却つて似合はしいやうなところが感じられる。

此の持統六年の伊勢行幸に關はる作中には人麿の四〇、四一、四二等の傑れた歌があり、全部の歌から想像を逞しうしてみると中々面白い對象を持つてゐるやうに思ふ。（七月十九日夜半、發行所にて）

高安大島

小松三郎

太上天皇幸于難波宮時歌

旅にして物戀(ものこふ)しぎの鳴く事も聞えざりせば戀ひて死なまし（卷一、六七）

此の歌の作者高安大島は、作品はこの一首を遺して居るのみであるから、作家としての傾向とか或は作風とかに就て論ずる事は困難であり、又夫れ程の作者でもなかつたであらう。然しこの一首から想像して見るに、高安大島は伸々とした比較的純粹な良い素質を持つて居た人のやうに思はれる。

この一首を同時の作と想像せられる歌、卽ち文武三年正月持統太上天皇が難波宮に行幸せられた時の他の八首の歌と比較する時には一層此の感が深い。これ等八首の歌は形式的の所が目立つて生硬であるのに反して、高安大島の歌には伸々とした自由な處がある。

この歌を嚴密に見る時には詞の驅使に於てたどたどしい所があつて、五句の「戀ひて死なまし」の邊に幾分誇張的に響く所があり、尙やや形式的にはなつて居るが、然し一首の中に個人的感情が橫溢して居て何處か素直で哀れに響くものがある。おそらくは此の作者は當時にあつても素人作家の一人であり、旣に完成せる形式の中にあつて、この歌なども別に苦勞せずに作つて居るのではあるまいか。

兎も角もこの作者高安大島は遺した歌は一首であるが、それには現在でも吾々の心をうつものがあるのではなからうか。さうして斯る歌一首のみを遺して死んで居る事を思ふと、高安大島といふ人物に對して何かすがすがしいものを感ずる。

間人大浦の二首

落合京太郎

間人宿禰大浦初月歌二首

天の原ふりさけ見れば白眞弓張りて懸けたり夜路は吉けむ（卷三、二八九）

倉橋の山を高みか夜ごもりに出で來る月の光乏しき（卷三、二九〇）

間人宿禰大浦の初月歌二首は、大寶元年と推定せらるべき歌に介在する點よりして、「年表」は其製作時を矢張同年として居る。續紀に「慶雲二年三月癸未、車駕幸倉橋離宮」の記事のあること、及び右の二

首の内の一は倉橋山の月を詠じて居ることなどを考へると、「年表」の推定を多少改むべきかも知れない。

間人大浦の作は集中右の二首のみで、其傳を詳にしないが、右の作より推せば相當の力量のあつた作家と看て宜いかとおもふ。二首共に透徹した聲調を持ち、作者の息と自然とが融和して居る相が見える如くである。二八九の「天の原ふりさけ見れば」なども先例もあり、類型的な句でもあらうが、一首を讀下せば左程氣にならないではあるまいか。初月を「白眞弓張りて」と表現した例が、此以前にあるか自分には疑問である。天涯蒼々たる上に眞弓の如き月が懸り眼前に夜路が髣髴として居るのは、淡々平凡と言へばそれ迄であるが、さう氣持の惡い敍景ではない。題咏的な匂ひもないではないが、「夜路は吉けむ」と言ふ所より見れば、作者には實際に夜路が見えて居るのではないだらうか、少くとも僕はさう解し度い。

二九〇の「山を高みか」は多少歌柄を小さくして居る非難もあるか知れぬが、「高みか」は左程重い意味に解すべきではないであらう。乏しい月の光を背負うた山下の寂然たる暗がりに佇立して居る作者の姿態が見える、何か古體とも言ふべき匂ひのする作である。沙彌女王の「倉橋の山を高みか夜ごもりに出で來る月の片待ち難き」(卷九、一七六三)は矢張間人大浦の作よりも劣り且恐らくは後のものと看做すべきであらう。その歌の左註を見ても右の趣旨の口吻を窺へないこともない様である。

題詞によると間人大浦の二首は、同時の作の様にも讀めないこともないが、歌から受ける感じは異なる時の様に思へるのは僕一人の錯覺であらうか。二八九から受ける感じは晩冬早春の頃の上弦月を想はしめるし、二九〇の歌は晩夏の候あたりの下弦月を想像せしめる。初月といふのは新月、弦月を意味する。その弦月といふのは上弦下弦を包含した弦月の意か或は新月を意味する上弦の意か、的確に言へば後者だら

うと想ふ。然し誤用であつても、廣義の弦月といふ意味に初月といふ語を用ひないとも限らないから、僕の感ずる如き解釋も必ずしも無理とも思はれぬ。或は二首共に弦月を歌つたものであり、先に掲げた二八九の方は新月を詠んだもの故、便宜上「初月歌二首」と題したとも考へられないこともない。暫く疑を存して教を俟つことにする。

いざみの山について

吉田正俊

（幸于伊勢國時）石上大臣從駕作歌
吾妹子をいざみの山を高みかも大和の見えぬ國遠みかも（卷一、四四）

いざみの山について、攷證は、「吾妹子をいざ見んといふを、いざ見の山といひかけたる也、考云いさみの山てふはしらねど、式に、伊勢國多氣郡に、伊佐和神社、志摩の答志郡に伊佐波神社などいふもあれば、この國々の中に、伊佐美の山てふもありしにや、又楢山を舊衣著楢の山といひ下せし類にて、佐美の山てふあるに、いさみといひかけしにや」古義は、「去來見乃山乎は、荒木田氏、伊勢國二見の浦なる、大夫の松と云ふ大樹の生たる山なるべし、さるは倭姫世記に、佐見津彦佐見津姫參相而御鹽濱御鹽山奉支と云るはこの二見が浦なるを、今猶彼山の麓に流るゝ小川を、佐見河といへば、これぞ佐見の山なるを、伊の發語をそへ、吾妹子といふまくら辭をおきて、去來見の山とはつづけしならむ」代匠記は、「イザミノ山伊勢也、戀しく思ていざそなたをだにみむとつづけたるなり、自然にかなひたる枕詞也」萬葉大和志考は、「未詳、宇陀郡及伊勢國飯南郡に跨る高見山の別名なりとの說あり（伊勢名勝志、地名辭書、講義、全釋、地理考

等）、又槻落葉別記に伊勢二見浦なる佐見山ならむと云ふも、何れも確證あるにあらず、或は若し此歌にして、伊賀名張より伊勢に越す峠路にて詠まれしとせむか（萬葉集私解）國見山連山の一峰に當るべきが如し、恐らく宇陀郡東部の高山ならむ」と言つてゐる。即ち「いざみの山」或は「さみの山」いづれにせよ現實にさういふ名稱を持つた山にかけて、作者石上大臣が「吾妹子をいざ見む」といふ感慨を表現したとして、さて其の山の所在を云々してゐるのである。勿論その方が連想の點に無理がなく自然な解釋かも知れぬが、さうすれば、代匠記の如く、「イザミノ山伊勢也」と兎や角言はず斷定するやり方の方が面白くないか。「いざみの山」が、不詳とすれば次の如き解釋が出來ないだらうか。作者石上大臣は、「吾妹子をいざ見む」から、いざみの山といふ名稱を眼前の山に名づけたとそこまでは立ち入らなくても、吾妹子をいざみむと思ふに山を高みかもといふ發想法を技巧的に簡略にしたと見られないか。長皇子御歌「吾妹子をはやみ濱風大和なる吾を松椿吹かざるなゆめ」（巻一、七三）などを考へ合せて見ると、さう牽強附會な說とのみ言へないのではなからうか。尤も後者に於ても、「はやみ濱」といふ固有地名を主張すればそれまでであるが、「吾を松椿」などいふ技巧から考へて、これはどうもさう取れないのではないか。但し長皇子の御歌に比べては、石上大臣の歌は全體として素直であるし、且つ長皇子が、「吾妹子をいざみの山を」の歌を念頭に於て作歌されたとするならば、或は此の類推の仕方は無理かも知れぬ。

大寶元年吉野紀伊行幸の歌

五味保義

行幸が萬葉集作家に與へた刺戟は、かなり著しいものがあると思ふ。すでに初期に於ても舒明、天智、

天武天皇、額田王等の優秀なる作品が、この行幸時に於て作されて居るのであるが、人麿の時代に入つては持統天皇のしばしばなる行幸と、人麿、黒人等供奉の人々にすぐれた作家が輩出したため、さうした際の作品の多くが殘されてゐる。これはやや形式的の觀方でもあらうが、行幸時の作品のみをとつて考へてみるのも作品比較の一方法だと考へられる。文武天皇の大寶元年も、吉野紀伊への兩度の行幸の際の作品と思はれるものが多く、中に本研究に於て今迄言及されなかつた人麿同時代の作家が散見するのである。

萬葉集年表によると、文武天皇の大寶元年二月（陽暦四月）の吉野行幸の作品と思はれるものが、十一首程算せられる。作品の內容から考へてこれはほぼ當つてゐるやうに思はれる。但續紀によると持統上皇六月吉野行幸の事があるから、この中のいくばくかがその六月の度の方に入るかも知れない。

この十一首の作者は黒人を除いては元仁、絹、島足、麻呂、式部大倭、兵部川原など、この時の作歌のみを集中に存する人々である。元仁の三首を外にしては、みな一首のみの作者で、外に作者未詳の二首がある。

　落ち激ち流るる水の磐に觸り淀める淀に月の影見ゆ（作者未詳、卷九、一七一四）
　馬竝めてうち群れ越え來今日見つる芳野の川をいつ反り見む（元仁、卷九、一七二〇）
　大瀧を過ぎて夏箕に傍ひゐつつきよき河瀨を見るが淸けさ（兵部川原、卷九、一七三七）

大體右のやうなものがその代表作品となるかと思ふ。一讀嫌味がなく羇旅の咏嘆としてむしろ平順なる調子である。どこか輕浮な影を洗ひおとしたやうな所があつて、好感が持てるが、それはやはり歌調の晦澁ならざる所と、歌意のゆきとどいた咏風にあるやうに思はれる。「流るる水の磐に觸り」と云つて「淀

める淀」といひ、「今日見つる」と云つて「いつ反り見む」といひ、「きよき河瀨を見るが淸けさ」といふ所、わかりよい歌となつてゐる。これを同時の

大和には鳴きてか來らむ呼子鳥象の中山呼びぞ越ゆなる（黑人、卷一、七〇）

に比すると、この黑人の一首がいかにも專門歌人といふ言葉を肯定するやうに思ふのである。一二句は「大和には聞えもゆくか」（一六七七、大寶元年秋紀伊行幸時）があるにせよ、元仁以下の平敍とは違つた主觀味があり、結句の如きも作者の技巧として見逃すわけにはゆかない。殊に同じくこの時の

瀧の上の三船の山ゆ秋津邊に來鳴きわたるは誰呼子鳥（作者未詳、卷九、一七一三）

を並擧すれば猶更明瞭である。

人麿はこの年在京したと推定される（「柿本人麿」）がこの行幸にはその作歌と思はれるものがない。しかし人麿流の所が全くないとはいへないのである。大體行幸に供奉した作者がその行旅の地を讃嘆し、また「君」を讃へる作歌技巧は、人麿に到つてその完成の姿を示した。

持統五年、吉野行幸に於てさうした長歌を作り

見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絕ゆることなくまた還り見む（卷一、三七）

山川もよりて仕ふる神ながらたぎつ河內に船出するかも（卷一、三九）

の二首の反歌を作した如き、人麿前には殆どみとめられない風格である。今の大寶元年行幸の作品の中に

河蝦鳴く六田の河の川楊のねもころ見れど飽かぬ君かも（絹、卷九、一七二三）

山高み白木綿花に落ち激つ夏身の河門見れど飽かぬかも（式部大倭、卷九、一七三六）

の如きがあり、前にあげた一七二〇と共にこの人麿流の詠風がみとめられると云へようか。もつとも一七二三の方は其地の女の歌で、長皇子に對する住吉娘子の如きであつたかと思ふ。

人麿の、行幸供奉の詠風をそのまま踏襲したのは、金村、赤人、千年、福麿等であつて、長歌の形式の如きは著しい相似があるのであるが、養老七年五月吉野行幸の作品に左の如きものがある。

山高み白木綿花に落ちたぎつ瀧の河内は見れど飽かぬかも（金村、卷六、九〇九）

これは全く式部大倭の作の踏襲であるやうに思はれる。

同年秋紀伊行幸の時と思はれる作品は凡三十首に達する多數である。吉野行幸の作品は、卷一に一首、外は卷九に在つたが此度は、卷一、二、三、九に散在し、作者にも長忌寸意吉麿、春日藏首老、山上憶良、丹比笠麿の如く、他の場合にも作歌の在つた人々が多い。

巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ思ふな巨勢の春野を（坂門人足、卷一、五四）

麻裳よし紀人ともしも亦打山行き來と見らむ紀人ともしも（調首淡海、卷一、五五）

この二人の作者は夫々一首のみを存するが、いづれも單純古樸で、中にこもる情感もやはらかに流動してゐて佳作と思はれる。この外では春日藏首老の

亦打山夕越え行きて廬前の角田河原にひとりかも宿む（卷三、二九八）

などが目につき、又作者未詳の十三首（二首は左註ありて長意吉麿、坂上人長かと云ふ）及び後人歌二首が目立つ作品である。

白崎は幸く在り待て大船に眞梶繁貫きまた反り見む（卷九、一六六八）

大和には聞えもゆくか大我野の竹葉(ささば)苅り敷き廬せりとは（卷九、一六七七）

紀の國の昔弓雄(ゆみを)の響矢(なるや)用ち鹿取り靡けし坂の上にぞある（卷九、一六七八）

等をその中から拾ふことが出來る。一體にこれら紀伊行幸の歌も、平順な調であつて、主觀の力におのづから不足するやうである。同じくこの十三首の中の

妹がため我(われ)玉もとむ沖邊なる白玉寄せ來沖つ白波（卷九、一六六七）

朝びらき榜ぎ出でて我は湯羅(ゆら)の埼釣する海人を見て歸り來む（卷九、一六七〇）

黑牛潟潮干の浦をくれなゐの玉裳裾びき行くは誰(た)が妻（卷九、一六七二）

と、神龜元年（人麿歿後凡二十七、八年）紀伊行幸の作歌

黑牛の海くれなゐ匂ふ百磯城の大宮人しあさりすらしも（藤原房前、卷七、一二一八）

妹がため玉を拾ふと紀の國の由良の岬にこの日暮しつ（卷七、一二二〇）

紀の國の雜賀(さひか)の浦に出でて見れば海人の燈火(ともしび)浪間より見ゆ（卷七、一一九四）

とを並べると、その態度なり手法なりに、すでに軌を一にするものが出來てしまつたことを知るのである。大寶元年度と神龜元年度とでは、やはり前者がおちついた作風で、後者の滑らかにすぎる聲調はやはり後世風といへるであらうが、全體として題材の範圍の一定が兩者間の差違を夷(たら)して居り、人麿の作品の如き渾沌も切實もなくして、平敍的詠風に化してゐるやうである。

所で、大寶元年紀伊行幸にも人麿の名の明記された作品はない。「柿本人麿」には、人麿作及び人麿歌集より十六首を採つて大寶元年作かとされ、その中には、人麿歌集出の「紀伊國作歌四首」が入つて居る。

これは年表に於てもこの紀伊行幸の折の項に入れた（一四六）の歌「大寶元年辛丑幸于紀伊國時見結松歌一首」（人麿歌集出）を人麿作と假定されての推定である。

黄葉の過ぎにし子等と携はり遊びし磯を見れば悲しも（巻九、一七九六）

鹽氣立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見とぞ來し（巻九、一七九七）

古に妹と吾が見しぬばたまの黒牛潟を見ればさぶしも（巻九、一七九八）

玉津島磯の浦廻の眞砂にも染ひて行かな妹が觸りけむ（巻九、一七九九）

これが同年紀伊行幸の作に加へられるとすれば、かなりにぎやかさを増すやうに思はれる。そして他の作品がこれに比して寸のつまつた感があるのである。つまりこの四首には人麿的な色調が一首一首の調べの上にみとめられるやうである。その一面、人麿の名の明記された作品よりは何處か流暢にすぎて、人麿に紀伊行幸の作があつたにしても、その實作品はもつと違つたものではなかつたらうかといふ想像もされるのであつて、さういふ點からいへば坂門人足や調首淡海の作が却つて眞率な感じを受けるのである。

今迄問題にして來た大寶元年行幸時の作品の大部を占める巻九雜歌部所收の作品は、一體に古風であり、人麿歌集と屢々伍してゐて、その傾向に於て相似の點があるが、更にいへば古歌集の一部とも似通ふものが多い。又年表の文武三年の部に、取載されてある巻九の歌群も同じくその傾向を持つてゐるやうに思はれる。卽ち鷺坂作歌、名木河作歌、高島作歌、紀伊國作歌等と題詞あるもので作者は詳でないが、やはり行幸供奉の折などの作らしく思はれるのである。

照る月を雲なかくしそ島かげに吾が船泊てむ泊知らずも（春日藏、巻九、一七一九）

大葉山霞たなびきさ夜ふけて吾が船泊てむ泊知らずも（碁師、卷九、一七三二）

大葉山霞たなびき小夜更けて吾が船泊てむ泊知らずも（古歌集、卷七、一二二四）

高島の阿渡河波は騷げども吾は家思ふ宿悲しみ（卷九、一六九〇）

高島の阿渡白波はさわげども吾は家思ふ廬悲しみ（古歌集、卷七、一二三八）

の如き例はその著しきものである。

さう考へて來ると人麿とその直接の追隨者との外に、名のあらはれぬ多數の作者の一團を想定することが出來る。それがどの程度に人麿と交渉を有したかはひとつの問題になるだらうと思ふ。黑人の羇旅歌などの一面はその後者に近いものを有してゐたやうな氣もするのである。さうして

玉藻苅る敏馬（みぬめ）を過ぎて夏草の野島の崎に船ちかづきぬ（人麿、卷三、二五〇）

あらたへの藤江の浦に鱸釣る白水郎（あま）とか見らむ旅行くわれを（卷三、二五二）

稻日野も行き過ぎがてにおもへれば心戀しき可古の島見ゆ（卷三、二五三）

をかへりみると、ここには明瞭な個人的感慨がひびいてゐて羇旅歌の頂上を示された如くに思はれ、同時に上に述べて來た多くの羇旅歌の程度をかなり明瞭に示現する處あるが如くに感ぜられる。

角麻呂

佐藤佐太郎

角麻呂の傳は詳かでない。そこで、代匠記は角（ろく）兄麻呂の兄の字を脱したものだらうといふ說を出した。角兄麻呂とすれば大寶元年に僧惠耀が還俗し本姓に復して角兄麻呂と稱した記事が續日本紀にあるからで

ある。萬葉集年表では代匠記の説を引用して角麻呂の歌を大寶元年の條に配してあるが、私は角麻呂をば萬葉集に記載された字面通りに受取つて、姓氏を脱した角麻呂といふ人、若しくは角氏の麻呂といふ人として見てもいいやうに思ふ。麻呂といふ名は相當にあり、又角氏は姓氏錄に「角朝臣、紀朝臣同v祖」云々の記事があるから、角氏として見てもさう不合理ではないとも思ふのである。そして大體文武朝あたりの人と假定すると「住吉の岸の松原遠つ神わが王の幸行處」(卷三、二九五)といふ歌を作つて居り、文武天皇の難波行幸は續紀に記載があるから、この邊の關係に大體の目安を置いて角麻呂の歌に接してよいといふ事になるのではなからうか。

角麻呂の歌は、萬葉集卷三に一括されて短歌四首が載つてゐる。歌柄は一體に調子がなだらかでたく、いづれかと云へば無器用と思はれる程に調べに堅いところがある。角麻呂は人麿を手本として作歌したるらしい節もあるが、人麿の波動的聲調に比すれば、もつと單純であつて、起伏が少ない。

風を疾み奧つ白浪高からし海人の釣船濱に歸りぬ(卷三、二九四)

しかしこの一首は、人麿にはなほ徑庭があるといつても、萬葉集中では矢張り相當のところに評價さるべきものであらう。人麿の「飼飯の海のにはよくあらし刈薦の亂れ出づ見ゆ海人の釣船」(卷三、二五六)との間に交渉を考へることが出來るが、この歌になれば最早獨自の聲調を成就して角麻呂個有のものである。一見堅く流通しない如く見えながら、太く緊張した調べに感情がおのづと滲透してをり、第三句で切れて、「海人の釣船濱に歸りぬ」といふ句を續けたあたりは、やはり相當の力量でなければならぬ。

ひさかたの天の探女が石船の泊てし高津は淺せにけるかも(卷三、二九二)

鹽干の三津の海女のくぐつ持ち玉藻苅るらむいざ行きて見む（巻三、二九三）

住吉の岸の松原遠つ神わが王の幸行處（巻三、二九五）

そこでこの三首を見ると、作者の態度に趣味的興味的分子の混入を指摘することが出來る。つまり趣味的興味に重點を置いた第二義的の作歌意欲が目立つので、その結果一首が形式的に稀薄になつてゐる。しかし更に見れば、例へば、二九二の歌は人麿の「ささなみの志賀津の子等がまかり路の川瀨の道を見ればさぶしも」（巻二、二一八）を想起することが可能であり、この一首は人麿のものには追從なし難いけれども、それでも四五句あたりの技巧は手際がよいといふ事が出來、角麻呂の力量をある程度まで評價し得るといふことになるのではあるまいか。

舍人皇子

山口茂吉

舍人皇子御歌一首

ぬばたまの夜霧は立ちぬ衣手の高屋の上に棚引くまでに（巻九、一七〇六）

舍人皇子は、天武天皇の皇子で、續日本紀に、「養老四年五月、奉レ勅修ニ日本紀一、至レ是功成、奏ニ上紀三十卷、系圖一卷一」八月詔、以ニ舍人親王一爲ニ知太政官事一」云々とあるやうに、勅を奉じて日本書紀三十卷、その系圖一卷を編修成就せられたのである。そして聖武天皇の天平七年十一月薨ぜられたのであるから、その御在世は、天武、持統、文武、元明、元正、聖武の六帝の御代にわたりあたかも奈良朝文化の最高潮時に當つてゐる訣である。

この御歌は、代匠記に、「讒佞の臣ありて君の明智を掩ふ事を惡みてよませたまへる歟」云々と云つて、下心があつて詠まれた寓意歌と解してゐるのであるが、これは或は、直ぐ前に載つてゐる、「舍人皇子に獻れる歌二首」の「うちたをり多武の山霧しげみかも細川の瀬に波の騷げる」（卷九、一七〇四）などと何か關係ある歌のやうに解したい潛在意識があつて、この二首を結び付けて寓意ある歌と解釋したものではあるまいか。舍人皇子は知太政官事として國政にも參與せられ、また上下の重望のあつた皇族であるから、舍人皇子に獻つた多くの歌をも研究することは、舍人皇子の御歌を鑑賞する上に參考になるところが尠くないであらう。しかし、現在の私の氣持から行けば、さういふ寓意とか、史實から離れて、自然現象を詠んだ寫生の歌として、歌の表面に現れたままを味ひたい。舍人皇子のこの御歌に現れた、天然現象の直觀は透徹鋭敏にして、さういふ寓意を挿挾んで相對する間隙を與へないまでに到つて居るとおもふのである。

次に、第四句の「高屋」は、大和國城上郡（現在の磯城郡）高屋の地と云ひ、從來地名と解してゐるのであるが、井上通泰博士の新考では、「高屋」を「高殿」のこととし、「一首の趣は殿の内にてよみ給ひしにはあらで外より仰ぎよみ給ひしなるべし」と解して居られるのは、面白い解釋で參考になるところ尠くないが、少し細かすぎて、一首の莊重の氣韻に觸れがたいやうである。古義で、「御歌意は、高屋の地のあたりに、空にたなびきわたるまで、おびただしく夜霧ぞ立ちたる」云々と謂つて、正しい解釋をしてゐるのであるが、「いかでこのいぶせき霧の、夜の間に清く晴れゆきて、あけむ朝は、明らけき空になれかしとの御心なるべし」とまで云つてゐるのは、これも少し穿ちすぎてゐるやうに私は思ふのである。

それから、この一首中には、「ぬばたまの」「ころもでの」と枕詞を二つも用ゐてゐるが、それが少しも

うるさく感ぜしめず、却つて一首の中味を單純化し、感情を強める效果をもたらしてゐるところは注意すべきところである。この御歌は、さういふ點でも人麿の、「敷妙の袖交へし君玉垂の越野に過ぎぬ亦も逢はめやも」(卷二、一九五)などが參考になるであらう。なほ、人麿及び同時代の作家との交流に就いても、少しく書いて見たいが、今はその餘裕がない。ただ一言にして云へば、舍人皇子のこの御歌などは、當時にあつても寧ろ古調にひびくものがあり、銳徹にして重厚な聲調は近代的の感覺とも相交流するところがあるであらう。この御歌は一首の中に以上のやうに色々な問題を含んで居つて、吾々初學者に非常にためになる歌であるとおもふ。序に云ふが、舍人皇子の

丈夫や片戀せむと嘆けども醜の丈夫なほ戀ひにけり(卷二、一一七)

を長谷川如是閑氏は、「萬葉集中最も好める歌」として擧げ、「いろいろの意味でいろいろの歌を好む故特に一二首を擧げ得ないが、この歌ほど武人の眞劍な戀を短氣に現はし得たものがあるか」云々と書いて居られるが、私には萬葉集中最も好きな歌として、簡單にこの一首を擧げるだけの勇氣はないけれども、相聞の歌であつても、調子がたるまず、古雅で、卑しくひびかぬところがあり、棄てがたい歌であると思つてゐる。

散見作者通觀

柴生田稔

人麿と同時代卽ち持統、文武朝に於ける作家は、總說で五味氏が說かれたやうにかなりの數に上つてゐる。旣に論ぜられた主要な作家の外になほ、內輪に見て五十餘の作者名と相當數の作者未詳歌とを數へる

ことが出來る。その人名の中にも身分經歷の不明のもの、名のみ姓のみのものが相當あつて、大體は行幸その他宮廷關係を中心にはしてゐても、人麿前に比べて作者層の擴大は否定出來ない。またその作品もいづれも相當の水準に達してゐるやうである。この事實はやはり、藤原朝を萬葉集の最盛期とする通說を支持する材料の一つであるやうに一應考へられる。しかし更に細かく一々の作品を檢べて行くと、問題になるやうなものは案外に少い。

　み吉野の山の下風の寒けくにはたや今夜も我がひとり寢む（卷一、七四）

のやうな秀逸は殆んど他に見つからないと言つていい。この點は人麿前期の散見作者を論じたときとはかなり樣子が違ふやうに思はれる。人麿を中心に華やかに榮えた時代の一反面がここに見出されるやうな氣もするのである。

　　鴨君足人香具山歌一首並短歌

　天降りつく　天の香具山　霞立つ　春に至れば　松風に　池浪立ちて　櫻花　木の闇茂に　奧邊には　鴨妻喚び　邊つ方に　あぢむらさわぎ　百磯城の　大宮人の　退り出て　遊ぶ船には楫棹も　無くてさぶしも　漕ぐ人無しに（卷三、二五七）

　　反歌二首

　人榜がず在らくも著し潛する鴛鴦と鸍と船の上に住む（卷三、二五八）

　何時の間も神さびけるか香具山の鉾椙が本に薜生すまでに（卷三、二五九）

この一聯などはかなり賞讚されてゐるやうだが、果してどれ程までに認めていいものであらうか。長歌

の方で言へば、人麿流に豐富な詞句の使用による效果を意圖してゐるやうであつて、人麿のやうな聲調の起伏がなくなり、感動が簡單に解り易くなつてゐる。「霞立つ春に至れば、松風に池浪立ちて、櫻花木の闇茂に」などと表現が裝飾的になつて歌柄を外面的にしてゐる。人麿の長歌は隨分修飾過多のやうに言はれてゐるが、一々に就いて見るとかういふ模樣化した美しさは案外指摘出來ないのである。短歌の方も感動が要領よく整頓されて無理も無く難も無いといふ程度である。「人榜がず在らくも著し」の歌と人麿の

島の宮勾の池の放ち鳥人目に戀ひて池に潛かず（卷一、一七〇）

とを比較すると、人麿がどれだけ無理を押してゐるか、其處からどれだけ立體的效果が出て來てゐるか、それに比べてこの足人の歌が如何に平面的であり常識的であるかといふことが解るであらう。

石田王卒之時山前王哀傷作歌一首

つぬさはふ　磐余の道を　朝離らず　行きけむ人の　念ひつつ　通ひけまくは　ほととぎす　鳴く五月は　あやめ草　花橘を　玉に貫き　蘰にせむと　九月の　時雨の時は　黄葉を　折りかざさむと　延ふ葛の　いや遠永く　萬世に　絕えじと念ひて　通ひけむ　君をば明日より　外にかも見む（卷三、四二三）

この長歌などに就いても、前の鴨足人の場合と同じやうなことが言へはしないか。「ほととぎす鳴く五月は、あやめ草花橘を、玉に貫き蘰にせむと、九月の時雨の時は、黄葉を折りかざさむと」などは、やはり衝動の稀薄に基く裝飾過多の一例であらう。人麿ならば「春べは花折りかざし、秋立てば黄葉かざし」（一九六）位にして力を他に注ぐところである。鴨足人といひ山前王といひいづれも人麿によつて開かれた

長歌の新作風に追隨してゐることは明かであるが、流俗が天才を模倣する徑路は此處にも現れて、人麿活躍の當時に於いて既に人麿的歌風の趣く處を指示してゐるやうに思はれる。（山前王の長歌の年代に就いては異說もあるが自分は萬葉集年表の頭註に從ふ。）

序に、この山前王の歌には「或本反歌」として

隱口の泊瀨をとめが手に纒ける玉は亂れてありといはずやも（卷三、四二四）

河風の寒き長谷を歎きつつ君が歩くに似る人も逢へや（卷三、四二五）

の二首か添はつてをり、これは種々問題を含む歌であるが、自分はやはり長歌とは切離して考へたいと思ふ。この二首は勿論人麿の諸挽歌の影響が明瞭であるが、一種切實な聲調があつて見過し難い。

歌數から言へば春日老の如きは八首の製作があつて、既に論ぜられた置始東人、長意吉麿程度には認められていい作家であらうか。

角さはふ磐余も過ぎず泊瀨山いつかも越えむ夜は更けにつつ（卷三、二八二）

亦打山夕越え行きて廬前の角太河原にひとりかも宿む（卷三、二九八）

などは相當の作品であるが、結局前の鴨足人などと同じく、作歌の要領を得て小さく纒まつて了つたやうな處がある。破綻の無い代りに歌調の搖ぎとか潤ひとかいふものが感ぜられない。

この尋常な乾燥した感じは、廣く他の散見諸作者にも行きわたつた傾向のやうに思はれる。

安倍女郎

今更に何をか念はむうち靡き心は君に緣りにしものを（卷四、五〇五）、

丹比笠麿

白妙の袖解き更へて還り來む月日を數みて往きて來ましを（卷四、五一〇）

丹生王

逆言の枉言とかも高山の巖の上に君が臥せる（卷三、四二一）

身人部王

大伴の美津の濱なる忘貝家なる妹を忘れて念へや（卷一、六八）

忍坂部乙麿

大和戀ひ寐の寢らえぬに情なくこの渚の埼に鶴鳴くべしや（卷一、七一）

獻弓削皇子歌

さ夜中と夜は深けぬらし雁が音の聞ゆる空に月渡る見ゆ（卷九、一七〇一）

獻舍人皇子歌

うちたをり多武の山霧しげみかも細川の瀬に波の騷げる（卷九、一七〇四）

鷺坂作歌

白鳥の鷺坂山の松蔭に宿りて行かな夜も深け行くを（卷九、一六八七）

麻呂歌

古の賢しき人の遊びけむ吉野の川原見れど飽かぬかも（卷九、一七二五）

大寶元年辛紀伊國時歌

白埼は幸く在り待て大船に眞梶繁貫きまた反り見む（卷九、一六六八）

更にかういふ作風は前に說かれた比較的主要な作家の作品、高市黑人の

住吉の得名津に立ちて見渡せば武庫の泊ゆ出づる船人（卷三、二八三）

や、長意吉麿の

大宮の内まで聞ゆ網引すと網子ととのふる海人の呼び聲（卷三、二三八）

等にも共通のもので時代の趨勢と見ることも出來よう。人麿の活氣に充ちた活動に眩惑された眼を以てこの現象に臨むとき、その矛盾に驚くのであるが、人麿の出現によつて作歌常識の廣く行き亙つた狀態を想像し、天才の完成に追隨して晏如たる一般の心理を考へれば、やはり十分說明のつくことなのではあるまいか。

人麿の影響が一般作家の成長にとつて果して幸であつたか不幸であつたか、それは勿論人麿の知つたことではない。然しこれを現在の問題に移して見れば、この人麿と同時代との關係は決して他人事ではあるまい。我々は餘程考へて見ていいのではあるまいか。或は考へたところで仕方がないことかも知れないが。

（昭和十年八月）

十四六首合評

采女の袖吹きかへす明日香風京を遠みいたづらに吹く（志貴皇子、卷一、五一）

○　　　　　　　　　　齋藤茂吉

この歌は萬葉集百首選の時、岡・土屋・齋藤三人の中では僕一人選んだ歌ださうだが、この歌の調子が清麗とも云ふべきものを持つて居るので、僕には特に氣を惹いたものかも知れない。「袖ふきかへす明日香風」の所の運動的な聲調からして「京を遠み」といふのびた調子に續けてゐるところは甚だよい。初句の「婇女の」と云ふのは、僕等が歌を始めた頃は、舊い訓のタワヤメノといふのに依つて訓んでゐたものだから、ウネメノと四音で訓む調子は落付が惡く、長い間不調和を感じてゐたが、この頃は少し慣れたやうだ。一體采女と云ふのは選拔された顏容の端麗な者が多かつたのだし、當時の人の好みから云へば、豐腴とも云ふべき顏のものが餘計に選拔されて來てをつたのであらう。さういふ點を想像すれば、今でも朝鮮の妓生の或者に見るやうな愛すべき顏容が多く見られたのではなかつただらうか。さういふ若い女共が袖を飜しながら歩いてをつた狀態は、今の女等の洋裝の瀟洒たる等と云ふものではなく、もつと柔味があ

つたもののやうである。この歌を鑑賞するにはその點を見逃してはならぬ。僕が近頃この四音の句に慣れて來たのもさういふ釆女の顏を念頭に置くやうになつた爲だからかも知れぬ。それから「袖吹きかへす」と云ふ現在形の表はし方については古來諸註釋家がいろいろ論議してをるが、さういふ過去現在などと云ふ事を餘り差別せぬ、直接的な感情をもつた表はし方として解釋したらどうか。

○　　堀内通孝

第三句の明日香風といふ詞は、明日香といふ地名から直接に「風」につづけてゐる。これは現代から見ると珍しい言ひまはしであるが、當時は、泊瀬風、伊香保風等の用例もあり、普通云ひならされてゐたのであらう。初句はタワヤメノの方が下句のなだらかな聲調に對して落付くやうに思ふ。志貴皇子の歌風から云つても、この初句は五音說を採るべきであらう。「婇女」はタワヤメとは訓めぬから、誤字か又は脫字といふ事が考へられる。

○　　柴生田稔

細かい洗練された味ひは萬葉集中でも特色のあるもので、やはり志貴皇子の作風をよく表はして居る佳作であると思はれる。ただ私の少し氣になるのは「いたづらに吹く」あたりの表現で、やや細かすぎてそこから後世風とも言ふべき感じがいくらか生じて來て居るやうである。そこにこの作者の作風の幾分の破綻が窺はれるとも言へるのではあるまいか。この歌は「萬葉集の鑑賞及び其批評」にも賞讃されて居るが、

私は志貴皇子の行き方の完成したものとしては「神名火の磐瀬の杜のほととぎす毛無の岡にいつか來鳴かむ」（一四六六）などの方を擧げたい。志貴皇子の御歌としては最も年代の早いものと考へられることも念頭に置いていいのではあるまいか。額田王の「君待つと吾が戀ひをればわが屋戸の簾うごかし秋の風吹く」（四八八）などと、どこか共通した感じを受ける。後世風といふのは、つまりそのやうな氣持である。

○

吉田正俊

この歌は、明日香宮より藤原の宮に遷都の後、明日香の地にての御作歌であるから、さう云つた場合に感ずる普通一般人の感情とさう懸隔がある感じ方ではない。そこに現在の鑑賞者にとつて幾分の不滿を思はせる點があるのであらうか。柴生田說が生れて來る所以である。然しながら「婇女の袖吹きかへす明日香風」といふやうな現實をしつかりと捉へて或る雰圍氣を出してゐる點などは、矢張り一般感情を文學化した力量を否むことが出來ず、一首全體として柔軟な調子は、若き志貴皇子の純粹なる感傷をさながらに表現してゐる如くである。かく考へて來れば「いたづらに」といふやうな句も、現在我々が感ずる語感とは聊か趣を異にして味つてよいのではあるまいか。柴生田說は現在の作歌者の作歌理想或は作歌心理に卽きすぎての鑑賞態度ではあるまいかと思ふ。それから、「婇女の」をタワヤメノと五音に訓ました方が下句の調子に對して落付くといふのは、一首の調子全體からは一概にさう云へないのではないかと思ふ。尤も志貴皇子の作風やその時代の一般的歌調から、五音に訓ませるべきだとするならば、問題は自ら異つて來る。更に四音五音に關係なく云へば、タワヤメと云ふ言葉は私にはこの歌に於いては一層その柔軟性を增

すやうな氣がするので、ウネメノといふ風な具合にやつて、その釆女の容貌を心中に再現させる遣方の方がよいやうに思ふ。

○　　　　落合京太郎

僕はこの歌を漫然と藤原宮にて詠じて居るものと解して居たが、それでは意味が通じなくなる。舊都明日香宮の荒涼たる光景を敍するに、「婇女の袖吹きかへす」といふ句を添へたのは、近代的の匂がありハイカラな作である。

・秋山に落らふ黄葉須臾はな散り亂れそ妹があたり見む（柿本人麿、卷二、一三七）

○　　　　土屋文明

この人麿の石見國から上り來る時の歌は、長歌も短歌も皆力が籠つて居るので、人麿の作の中でも特に注目されるのであるが、この一首もさうである。一首の構成の中に今の我々から見れば幾分誇張したやうに思はれる所もあるが、然しそれは興奮し緊張してゐる作者の氣持には寧ろ自然な感じ方と見える。この一首では人麿の歌によく見る全體にくぐもりを持つたやうな所は少く、心持が一方に決定して單純に動いてをるやうな所もある。或はそこが幾分飽きたらなく感ぜられるとも云へるのであらうが、かういふ簡素單純な感じ方も捨て難いと思ふのである。「一云、散りな亂れそ」とあるのは僅かの語法上の相違に過ぎぬ。

けれども全體の調子の上にはかなり差別が出來てゐる。本文の如くでなければなるまい。

○　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　五味保義

前評の如く云はれればもつともとも思ふが、「黄葉須臾はな散り亂れそ」あたりに多少調子に乘つた華麗なところがあり過ぎるやうにも感ぜられ、伊藤左千夫の人麿に對する非難の一部が或はこの歌のさういふ所に當りはせぬかと思はれる。この歌よりも前の「青駒の足掻を速み雲居にぞ妹があたりを過ぎて來にける」(一三六)の方が、私は今のところ充實した一首のやうに感ぜられる。

○　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　吉田正俊

「須臾はな散り亂れそ」を華麗な表現だといふ說が出たが、私は人麿としては案外に云はば無技巧な句のやうに思ふ。左千夫の「文才餘りあつて質これに伴はず」といふ批評は人麿のかういつた所を云つたのではなくして、他にあるのではないかといつたやうな氣がする。人麿の文學的才能を以つてすれば、少しくこの邊を工夫すればもつと豐醇なる名句が表現されさうに思はれる。それをかう無造作に云つた具合は、鑑賞者として考へてよいところではないかと思ふ。猶「青駒の足掻を速み」と比較して五味君が述べられたが、却つてこの方が空想的で所謂文學的表現才能をほしいままにした感が深い。

○　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　佐藤佐太郎

四句で「な散りみだれそ」と命令的な表現をし、五句「妹があたり見む」と續く一首の結構は僕には荒荒しい聲に強く感ぜられる。「妹があたり見む」を人麿の心熱の度合に共鳴して受入れるといふ批評も成立つと思ふが、一首を讀下して見れば、結句で一寸蹉跌する感じがある。四句の命令は本來は願望から來てゐるから、さういふ氣持を合せて四五句を續けて見れば、意味合の上からはさう不自然でない筈だけれども、一首全體としては矢張り第五句が突然に響くやうである。それは或は五句が強い語氣の八音で孤立して居る關係から來る感じかも知れないし、又僕の力量が未だ斯の人麿の語氣に同化出來ないためかも知れない。

○

堀内通孝

黄葉に對して「な散りみだれそ」と云ふあたりは、嫌味と云へないまでも何か技巧的に氣にかかる表現ではないか。鏡女王の「神奈備の伊波瀨の杜の呼子鳥いたくな鳴きそわが戀まさる」（一四一九）は異曲同巧の趣であるが、この歌は鳥の聲が痛切に胸に應へて來る感じであるから、一般的な妥當性から云つて、黄葉に對つて亂れ散るなよといふより割合に素直に受け入れられるのではないかと思ふ。これは、非常に微妙な感じの上の比較で、言葉で云つてしまふと、ややあやふい感があるが、更に例を擧げて、これを補ふならば、これらと同樣の手法と思はれる舍人娘子の「大口の眞神の原に零る雪は甚くな零りそ家もあらなくに」（一六三六）の歌であるが、これは家もないのだから、雪よ餘り降るなよ、といふのであつて、この方がどうも一般の人情にぢかに來るといふ、さういふ感じの上の問題である。

○　　　　　　　　　　　　　　　　落合京太郎

「しばらくはな散りみだれそ」といふ句を分離して味へば、誇張にも聞えようし嫌味にもとれるやうな點があるかも知れないが、「妹があたり見む」と續けて讀めば作者を貫いてゐる感動が滲み出てゐる事が看取せられるので前掲のやうな非難は免れてゐるものと解したい。

山吹の立ちよそひたる山清水汲みに行かめど道の知らなく（高市皇子、巻二、一五八）

○　　　　　　　　　　　　　　　　吉田正俊

この歌は、十市皇女薨じ給ひし時、高市皇子尊の御作歌中の一首であるから、勿論十市皇女を失はせられた高市皇子の何か據所ない御心情を一首に托したものとして拜讀すべきである。然しながら「山清水汲みに行かめど」を、十市皇女に今一度逢ひたいが、といふ風に正面からあらはに採る必要もあるまい。一首が如何にも撓やかで、據所ない心持が自ら句々に滲み出てゐる具合は、ともすると女性の作品と思はせる位で、心遣ひが實に濃やかである。「山吹の立ちよそひたる山清水」といふやうな情景がこの場合表現されたのは、實に想像もつかない位に自然で、かういふ歌を拜讀すると、現在の我々が時また起る作歌欲望などといふものが如何にも不純なもののやうな氣がする位である。

○　山口茂吉

「山吹の立ちよそひたる山清水」は十市皇女を葬り奉つた山邊の實景であらう。しかし實際は十市皇女の御在世の時の御姿をありありと目に浮べつつ、皇女の御姿を、「山吹の立ちよそひたる山清水」に例へて、歌はれたものではあるまいか。そして「汲みに行かめど道の知らなく」といふのは、人麿が妻の死んだ時作つた長歌の反歌「秋山の黄葉をしげみ迷ひぬる妹をもとめむ山道知らずも」(二〇八)の「妹をもとめむ山道知らずも」などと同じ氣持で、再び逢ふことの出來ぬ、遣瀬ない深い嘆きを歌はれたものと思ふ。かういふ歌の體に似たもので私の直ぐ思出すことの出來る例を擧げれば、明日香皇女の木瓲の殯宮の時、人麿の作つた長歌の反歌「明日香川しがらみ渡し塞かませば流るる水も長閑にかあらまし」(一九七)などは參考になる歌であらう。この人麿の歌は私の好きな歌の一つであるが、しかし高市皇子尊の御歌は、この人麿の歌よりも、もつと急迫した一種悲痛な聲調を有つて居り、たとひ端詞を除き、何等史實を知らずに、この歌のみに接しても、すらすらと讀過してしまふことの出來ない、哀韻のこもつた歌であると思ふ。

○　五味保義

「山吹の立ちよそひたる山清水」は上手すぎる位に感ずる句である。一首の意味がも少しはつきりした方が私には親しめるやうに思ふのであるが、一體に素直で好感の持てる歌である。なほ山吹の花の色と山清水の泉とをとつて黄泉即ちよみの國に行く途であるといふ風に說いてある說があるが、これは勿論僻說

であらう。

○　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　柴生田稔

山口氏がこの歌の體に似た例として人麿の「明日香川しがらみ渡しせかませば」の歌を擧げてゐるのは、多分直接に死者に對する感情を述べずに、山清水とか明日香川などの自然物を借り來つて比喩的に表現した點が相通じてゐるといふ意味であらう。然し私はこの高市皇子の御歌は、作者自身は別に比喩的表現などといふことを意圖しないで、何となしに自らの感じた儘を素直に詠ぜられたもののやうな氣がする。やや意味不分明の趣のあるのも、さういふ非意識的な作歌態度から來てゐるものではあるまいか。もつとも當時の作者に近しい人々にとつては「山吹の立ちよそひたる山清水」などの表現の意味するところが、もつとはつきりしてゐたかも知れない。人麿の歌はこれに較べると、明日香川を明日香皇女に例へた意圖が判然としてゐる。兩者の比較に於いて高市皇子の御歌の方により多くの同情を感ずる點は私も山口氏に同感である。然し、「急迫した一首悲痛な聲調」云々といふ評語については稍〻意見を異にする。私はもつとしみじみした寧ろやや浪漫的に自らの悲しみに浸つて居るやうな境地と思ふのである。この歌に就いては昭和九年のアララギ十二月號にも一言したが、今はあの當時よりも猶一層高く評價したいやうな氣持で居る。

石戸破る手力もがも手弱き女にしあれば術の知らなく（手持女王、卷三、四一九）

○　堀内通孝

この歌は太宰帥河内王を豐前國鏡山に葬つた時、手持女王の作られた挽歌三首の中の一つで、手持女王は河内王の妃であらうといふ説は、三首を通じて見た感じから云つて適切のやうに思はれる。一首の聲調が如何にも女性らしいのは、「石戸破る手力もがも」といふ稚い言ひ廻しや三四句の「手弱き女にしあれば」といふやうな謂はば訥々とした言ひ廻し方に依るのであらう。この歌は天の岩戸隱れの傳説などからの聯想に依つて作られたのであらう。私はこの前にある「豐國の鏡の山の石戸たて隱りにけらし待てど來まさぬ」（四一八）の歌と比較して、この「石戸破る」の方が好ましく思はれる。

○　佐藤佐太郎

一二句は稚いと云ふよりは、姿態の目立つ謂はば言葉の出過ぎた表現ではないかと思ふ。然しかういふ誇張、姿態は藝術には多かれ少なかれ纏ふのが常であつて、そこは事實と作品との祕密な相異であるが、さういふ誇張を否定する清潔がどの程度に要求されるものか問題である。そこで此一二句に對する私の感情もはつきり言切る事が出來ないが、三句以下には甘美な哀韻があり、「手弱き女にしあれば」なども矢張り實感として受取ることが出來る。

○　落合京太郎

この歌に姿態が目立つといふのは、いはれて見ればさういふ感じも確かにする。又柴生田君が前に「一種の女性的姿態とも云ふべきものが見えて鑑賞のつまづきになる」と云つたのも無理な感じ方ではないと思ふ。右の感じ方は三句以下の表現に由來するのだと思ふ。「石戸破る手力もがも」と云ふのは現在の我々から見れば「姿態的表現」の意味にもとれようが、當時にあつては割合に切實な叫びに感ぜられたのではないかと思ふ。僕はこの歌と連作になつてゐる他の二首を、前に多少の理を含んでゐると云つて聊か非難したが、この連作を通讀して見ると作者の感情が段々昂揚して來て居る樣子が窺へる。「石戸破る手力もがも」も作者としては上げなければならない叫びだつたと思へる。今は前よりも同情的に見たい氣がする。ただ堀内氏の如く「石戸破る」の一首が「豐國の鏡の山」よりも好いとは卽座には云へない氣がする。

○　吉田正俊

柴生田君の「一種のしなと言ふか姿態と言ふか兎に角純粹の感情以外のもので訴へてゐるやうな氣がしてならぬ」「大伯皇女の『うつそみの人なる吾や明日よりは二上山を妹背とわが見む』（一六五）の純潔切實とは非常な相違だと思ふ」（六月號）の批評は、柴生田君の女性に對する好惡が表はれて居つて面白いと思ふが、私は純粹な感情以外のもので訴へてゐるといふのは餘りその好みに卽きすぎてゐる批評だと思ふ。

一般に女性には自らかういふ姿態があるものであるが、この一首に於いてはその姿態の背後に存して居る作者の純粋性を汲みとるべきであらう。この歌の價値はさういふかなり複雑した女性心理にある一種の切實味にあるものと思ふ。この邊の消息は「庭に立つ麻を刈り干し布曝す東女を忘れたまふな」(五二一)などと比較すると明瞭だと思ふ。

○　　　　山口茂吉

吉田氏の説に賛成である。なほ、この歌に較べると同じ一聯中の「王の親魄合へや」「豊國の鏡の山の」の二首は一首として完成して居つて、歌の價値から云へば或は上位に置かるべきものであるかも知れない。然しこの歌の何かたどたどとした、甘滑に行かない調子に私は惹かれる所がある。

○　　　　落合京太郎

たどたどしいといふ山口氏説には左袒し得ない。寧ろ技巧に過ぎるといふ嫌があるのではあるまいか。それからこの歌を鑑賞するにはやはり相當の年齢にならねばならぬのかも知れない。

未通女等が袖振山の瑞籬の久しき時ゆ思ひき吾は(柿本人麿、卷四、五〇一)

○　　　　五味保義

これは人麿の歌として巻四に載せられてゐる三首の中の第一首である。「未通女等が袖」までは「振山」の序になつて居つて更に續いて第三句までが「久しき」の序になつて居る。形の上でやや複雑な序詞であるが、調子の上に比較的透つた素直な所があつてよいやうに思ふ。「久しき時ゆ思ひき吾は」の詞句の斡旋が緊密で巧みであり、氣持の良い音調が感ぜられる。一首を通じて助詞の用ゐ方が隙が無いのも關係すると思ふが、流暢に行き過ぎない、よい調子を持つてゐるやうに思ふ。第一句は序詞の一部分であらうけれども、すでに云はれてゐる如く四五句の意味と無關係のものではあるまい。巻十一に「處女等を袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ念ひけり吾は」(二四一五)といふ歌がある。

○　　　　　　　　　　　　　山口茂吉

この人麿の歌は、一讀、反感を覺えるぐらゐ達者な所があるが、味へば味ふ程、益々よくなつてくる歌であつて、五味氏の言はれた通り、よい音調が感ぜられ、流暢に行き過ぎない調子を持つてゐるところは、流石に人麿の力量を思はせるいい歌である。

○　　　　　　　　　　　　　柴生田稔

物柔かな戀愛情趣の表現に見過し難いものがある。今、山口氏が反感を覺えるぐらゐ達者なところがあると云つたが、私は巻一巻二あたりの人麿の作品に見える意識的な作風とは寧ろ異つた、一種のびやかな感じを受ける。序詞の用法は技巧的と云へば技巧的であるが、一首としては意圖や態度が目立つやうな所

はない。嘗て序歌創作の心理について疑問を差挾んだ事もあるが、かういふ作品に接すると序詞の效果にも中々佳いところがあるやうに思ふ。土屋氏が巻一巻二あたりの人麿作と比較して、巻四の人麿作を人麿歌集からの採錄であらうと推論されたのは、卓見であると思つてゐるが、今ひそかに思ふに、人麿といへども作家的な努力經營の心構へを脫して、かういふほのぼのとした情趣に浸り得た、幸福な時間もあつたのではあるまいか。

○　　落合京太郎

ほのぼのとしてゐると云ふ前評者の說には贊成出來ない。作者は寧ろ自己の力量技巧に自信を持ちつつ作つてゐるのではあるまいか。勿論いい氣持になつて作つて居るといふことは云はれるが、それは戀愛的感情にほのぼのとしてゐるのではなく、寧ろ自己の作歌的力量に自信を持ち、讀者を念頭に置きながら作つて居るのである。少しく語を强めて云へば惡達者の傾がないとも云へない。偉大なる作家は何れもかやうな點は具へてゐるらしいから、人麿にこの歌のあるのも逆に云へば人麿の作家たるの偉大さを示して居るものと思ふ。

○　　土屋文明

柴生田君が私の說を引合に出して吳れたのは大いに感謝する所である。私の意は巻一、二の歌と此邊の歌が幾分調子が變つて居るといふことを主としたので、それを幾分理由づけるとすれば人麿歌集からの採

録といふやうになるのが先づ第一に考へ付く所であつたに過ぎない。然しその考へ方については今も私はやはり面白い說だと思つてゐる。この歌は序が先づ眼に著くので只今もその部分が主として問題となつたが、かういふ序の使ひ方は「もののふの八十氏川」をはじめとして人麿の一技巧であつて、その點では此歌など人麿の特色をよく具へた作と云へるのであらう。ただ私がこの歌を巻一、二邊の作と比較して幾分不滿を感ずるのは「久しき時ゆ思ひき吾は」といふ所に現實感が稀薄のやうに思ふのである。さればと云つて山口君の如くに反感を持ちかけたり、落合君の如くに悪達者といふが如き感じを持つのはどうであらう。寧ろその點では柴生田君の言はるゝが如くに快適なる情趣を感ずるといふ方に私は傾いて居る。かういふ歌は自分自身の製作に對する態度の變遷と共に、時に評價の變遷するのではないかと思ふが、結局一つの嚴然たる地位を持ち得るものであるといふことは最後の結着として來るのではあるまいか。

○

御食向ふ南淵山の巖には落れるはだれか消え殘りたる（人麿歌集、卷九、一七〇九）

落合京太郎

一首透徹した聲調とその素材より受ける印象は、赤彥の言ふが如く古き南畫の秀品に接する如き觀があると云へるであらう。古寂な趣が表はれて居り、脂ぎつた所がない作品ではあるが、自分の現在の感じから言へば短歌の到りつくべき究極點にあるなどいふやうな作品だとは思へない。現在の自分などには何かもう少し肉があつてよいやうな感じがする。弓削皇子に獻ずるの歌と題詞がある點及び天武紀に「五年夏

四月是月勅禁南淵山細川山並莫蒭薪」とある點は、この歌の製作の動機を考へる何かの參考になるかも知れないやうにも思はれる。

○

吉田正俊

この歌は島木赤彦が人麿歌集中から發見して推賞した作であつて、恐らく赤彦以前には埋沒されて居た珠玉であらうか。ひそかに思ふに、この歌境は赤彦の以つて短歌究極の相として念願して居た境地と一致した爲であらう。「作者が明日香より遠く南淵山を望み見てそこに消え殘れる淡雪の光を寂しみつつ詠んだのであつて、特に巖を捉へたる所寫生の機微に入れる心地がして」と評してゐる所などは、さういふ歌境に憧れてゐる赤彦の心境がはつきりするやうな氣がする。然しながら赤彦の願つた所とこの作品が表現してゐる所とは、何かまだ一致しない所があるやうに思へる。それは「落れるはだれか消え殘りたる」の邊で、赤彦は更に枯淡な境地を自己の心中に再現してゐたのではなからうか。落合君が「あぶらぎつた所のない作品」と評されたが、私は四五句に作者の旺盛なる生活力を感じ、聊か逆説めくがまだまだ枯淡には距離があるやうな氣がする。ここが如何にも人麿らしい點であつて、私は「萬葉集の鑑賞及び其批評」を讀んでこの作品に驚嘆した事があるが、現在ではまだ幾分の解決しきれない心を持つてゐる。諸家の説を聽きたいと思ふ。

○

五味保義

私はこの歌に接すると直ちに赤彦先生の批評の文句を思ひ出すのであつて、以前からこの一首の印象よりはむしろ先生の批評の方が強く頭にのこるやうな傾向があつた。從つて今吉田君のいふ赤彦晩年の目指す所云々に同感である。私は赤彦先生の激稱した赤人の「象山の際の木末には」の一首などの場合でもさういふ心持を持つてゐる。つまりどこかに自らにしてこの一首の中に入つてゆけぬやうな所が存在するやうである。それは三句以下の調べによるとも考へて見、四五句に於て「ふれるはだれか」「消え殘りたる」と重ねた意味上の連りに在るとも考へて見たが、まだはつきりわからない。新訓で第四句を「チリシハダレカ」としたのは採れない。やはり眞淵の「フレルハダレカ」で透ると思ふ。

○　　山口茂吉

落合氏が短歌の到りつくべき究極點の作品とは思へないと云はれたが、私は寧ろ短歌の究極點に到つた作品と思ふ。さういふ點で現在の私の氣持からゆけば何か物足りなさを感じる位である。泉河にて作れる歌一首の「妹が門入り泉河の常滑にみ雪殘れりいまだ冬かも」（一六九五）といふ歌は、殘雪を歌つてゐてこの歌と何か似通つた所がある。この「妹が門入り泉河の」の歌は、百首選では私一人のみが採つた歌であり、この「御食向ふ」の歌は、七十一人が選んでゐるが、七十一對一といふ甚しい差のある程劣る歌とは思へない。泉河の歌は何か冬の嚴しい、引緊つた空氣をさへ感じさせるところがある佳作で、この二首を同じ位に私は評價したい氣持が現在してゐるのである。

○

柴生田稔

短歌の究極點等といふことは、現在の私には一概に觸れ得ない問題である。かういふ言葉を斷定的に述べ得る氣持をむしろ不思議に思ふ。吉田君が「ふれるはだれか消え殘りたる」といふ句に「旺盛なる生活力を感じ」「枯淡には距離がある」と言つたのは私も同感する所である。ただ我々の實際經驗に徵しても、かくの如き簡單普通の天然現象から一種言ふべからざる莊嚴な感銘を受ける事があつて、その氣持は單に巖上に雪が見えるなどと素直に表現しただけでは滿足出來ないものがあり、そこに作者が斯の如き構成法をとらざるを得なかつた氣持が同感されるのである。かく單純な素材に基く非常に力強い感動に對して、我等が果してどれ程迄表現能力を發揮し得るかといふ事を考へる時、私はやはりこの歌から大きなものを與へられるやうな氣がする。一體この歌の特色は、雄渾な自然の迫力に對して、作者が正面から立ち向つてゐるところにあるので、「枯淡」などといふものを要求すべき筋合のものではあるまい。この歌は前に言はれた如く赤彥が「あしびきの山川の瀨の鳴るなべに」の歌と竝べ揭げて極力稱讚したものであるが、私が初めて「鑑賞及び其批評」を讀んだ時には「あしびきの」の歌は直ちに成程傑作だと感じたのに反し、この「御食向ふ」の歌は一體どこが勝れてゐるのかまるで見當もつかなかつた。其後作歌を始めて一二年の後に初めてこの歌の價値が理解出來たやうに思はれた時の氣持は今でも忘れられぬ。今のこの歌に對する氣持はその當時とは又少し違つて來て居る。然し現在世間の人々の間に「あしびきの」の歌が萬葉集の代表的作品として通用してゐる反面、この歌が割合に沒却されてゐる事を思ふと、怠けながら歌を作つて

來た自分の生活にも何か慰めが感ぜられるのである。

○　　　　　　　　　　　　　土屋文明

この一首を人麿歌集中より拔き出し來つた赤彦の烱眼には何人も服するであらうが、然しながら猶問題とすべき點のある事も前評諸氏の說の如くであらう。この歌などにこそ姿態とかいふものがあると云ふものではなからうか。それは主として、「……には……か……たる」の音調から來るのではないかと思ふ。それ等の點については吉田君の批評に私も贊成である。猶カ行、タ行の音の連續して來ることも關係があるかも知れない。人麿の作とすれば恐らく一番油の乘りきつた時の作とも云ふべきであらう。それにしても山口君の比較された歌とは勿論日を同じうして論ずべきではあるまい。

（昭和十年九月）

十五　人麿の作風

眞率なる力

五味保義

「柿本人麿」の人麿評論史略に依ると色々な人麿に對する評價がある中、明治以後の批評の大體は十中八九までが人麿を賞揚してその作風のすぐれたる所以を說いて居るやうに見える。その中からどういふ傾向が一番主であるかといふことを委しく調べるのも人麿の作風を論ずる一つの方法であると思ふが、今私はその大體を讀んで見て「彼はスケールの大きい國家的詩人であつた」とか「そこには哲學的な理想主義的な大組織さへも論說でなしに體系づけられてゐる」とか云つたやうな批評を除いては大概もつともな批評が多いやうに思つた。つまり一通り人麿を賞揚することは容易であるとも考へられる。それだけ人麿の作風が色々な賞揚の批評を生ぜしむるだけのものを比較的多く有するのではないかと思ふ。然しながらそれを更に細く見て行く時にかなり概念的なものも多いことは事實であつて、音樂的、繪畫的、單純にして且つ複雜、技巧家、云々といつた風なのは私の玩賞に刺戟を與へる內容力は乏しかつた。人麿は自然人であるとか、或は記紀の歌謠の系統を正しく受けついでゐると云つたやうなのも一通りもつともらしく見えて、作品に當つた場合に容易に斷定出來ないことが多いやうに考へられる。人麿はかういふ現代の批評家

から特殊の人を除いた以外に多く賞揚されて居ながら、猶且つそこに色々な程度があることは興味があると思ふ。以前に伊藤左千夫の人麿論を讀んで、それがかなり主觀的なもののやうに考へられたのであるが、人麿評價の斯うした經路を見ると、人麿の作品によく卽かなければ出て來ない批評であることが、今度比較的明瞭に理解することが出來、尊敬の心を新にした。ただ左千夫の人麿論に就いて、その全部を肯定するといふ意味ではない。

以上の事によつて人麿の作風も亦作家によつて發見さるる部分の多いことを知るのであるが、私が人麿の作風を云々すると云ふ時にはやはり「柿本人麿」の柿本人麿私見覺書の中にある諸評語の羅列以上には到底及ぶべきものでないやうに思ふし、又「柿本人麿」（萬葉集講座第一）に於ける人麿の作品の分類などから示唆されるものを、現在に於ける自分の足場とするより外はないのであるが、その中で一番直接な事柄を一つ述べると、作風の根柢にある眞率な力といふ事である。人麿に多い長歌の音樂的な調子、事に依ると技巧過重にさへ見える手法、短歌に於いて特に萬葉初期などに比して考へられる文學的意識の發現等、さういふものが私にとつて人麿の作品の玩賞を妨げないのは、此の眞率なる作歌の力といふことであるやうに思ふ。これは特別に新しいことでなく、すでにしばしば說かれたのであるが、人麿の作品の何れもが對象に執着するやうな所が必ず何處かに存在し、特に短歌のすぐれたものの中には自分の情感を猶言ひ盡し得ないといつた風な態度を感じさせられる。それで居て澁滯しない調べを感知させられる所は、偉大であると思ふ。さういふ所を私は現在もつとも強く感じてゐるのである。

人麿短歌の結句について

藤森朋夫

人麿の作風といふ問題を扱ふにあたつて、從來幾多の人々の研究評論をあらためて讀み直してみると、何と云つても萬葉歌人中すば抜けて高所に位置する作家であるだけに、そこに記述された批評も一樣にその作品の價値高いことを賞讃してをり、又個々にわたる仔細な研究も、仲々深い所まで掘り下げてあり、いまさら吾々が特に事新しい開拓を試みようとしても、それはたやすくは出來ないであらう。それで今は問題を全面的にひろめないで、比較的具象的に訴へ、又作歌とも關聯の深い結句の止め方について概觀したい。一體ならば、人麿の長歌や、又人麿歌集中の幾首かについても檢討を加へてこれにも手をのばして爲さねばならぬのであるが、これも極く狹い範圍に局限して、大體人麿作と思はれる短歌についてのみ考察する。

一首の中にあつて第五句の据ゑ方の如何に重要であるかは吾々の常に痛感するところである。短詩型の中にあつてもつとも微妙な働きをもち、この句に於ける工夫如何によつてその作は生きもし、又深められもすることは今更言ふまでもない。短歌に於ては、すでにその極所に到達してゐると云はれる人麿の作歌に於て、一首に於ける句の結び方は如何なる形象となつて吾々に現示されてゐるであらうか。これは實際問題としても重要であり、且興趣ふかいものがある。それで、先づその作品につき、極めて大體の分類であり、又自分の覺書程度のものであるが、同語或は類似の語句を拾つて、これを竝列してみよう。

かも

三九　山川もよりて仕ふる神ながらたぎつ河内に船出するかも
二〇〇　ひさ方の天知らしぬる君ゆゑに日月も知らに戀ひわたるかも
二二二　奧つ波來よる荒磯を敷妙の枕と纒きて寢せる君かも
二三五　皇は神にしませば天雲の雷の上に廬せるかも
二四一　皇は神にしませば眞木の立つ荒山中に海をなすかも（或本）
四九六　み熊野の浦の濱木綿百重なす心は念へど直に逢はぬかも
一七一一　百傳ふ八十の島廻を榜ぎ來れど粟の小島は見れど飽かぬかも

も

二〇八　秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも
二六四　もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも
五〇三　珠衣のさゐさゐしづみ家の妹にもの言はず來て思ひかねつも
一七六二　明日の夕逢はざらめやもあしひきの山彦響め呼び立て哭くも

しも

一六八　ひさ方の天見るごとく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまく惜しも
一六九　あかねさす日は照らせれどぬば玉の夜渡る月の隱らく惜しも
二一八　樂浪の志我津の子らが罷道の川瀬の道は見ればさぶしも
二六二　矢釣山木立も見えず落り亂る雪驪なる朝樂しも

やも

二一　さゝなみの志賀の大曲淀むとも昔の人に亦も逢はめやも
一九五　敷妙の袖交へし君玉垂の越野に過ぎぬ亦も逢はめやも

動詞終止形

四九　日並の皇子の尊の馬竝めて御獵立たしし時は來むかふ
二〇一　はにやすの池の堤の隱沼の行方を知らに舍人は惑ふ
二一一　去年見てし秋の月夜は照らせれど相見し妹はいや年さかる
二一四　去年見てし秋の月夜は渡れども相見し妹はいや年さかる（或本）
二五一　淡路の野島の埼の濱風に妹が結びし紐吹きかへす
四二九　山の際ゆ出雲の兒等は霧なれや吉野の山の嶺に棚引く
四三〇　八雲刺す出雲の子等が黑髮は吉野の川の奧になづさふ

＊

二五三　稻日野も行き過ぎかてに思へれば心戀しき可古の島見ゆ
二五五　天さかる夷の長道ゆ戀ひ來れば明石の門より大和島見ゆ

＊

二〇九　黃葉の落り去るなべに玉梓の使を見れば逢ひし日おもほゆ
二六六　淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ
三〇四　大王の遠の朝廷と在り通ふ島門を見れば神代し念ほゆ

みむ

三七　見れど飽かぬ吉野の河の常滑の絶ゆることなくまた還り見む

一三七　秋山に落らふ黄葉須臾はな散り亂れそ妹があたり見む

體言

二一六　家に來て吾屋を見れば玉床の外に向きけり妹が木枕

二五六　飼飯の海のには好くあらし苅薦の亂れ出づ見ゆ海人の釣船

一七一〇　吾妹子が赤裳ひづちて植ゑし田を苅りて藏めむ倉無の濱

三六一一　大船に眞楫繁貫き海原を榜ぎ出て渡る月人壯子

ず

一七〇　島の宮勾の池の放ち鳥人目に戀ひて池に潛かず（或本）

二五四　燈火の明石大門に入らむ日や榜ぎ別れなむ家のあたり見ず

や

二二一　妻もあらば採て食まし佐美の山野の上の菟萩過ぎにけらずや

五〇二　夏野行く牡鹿の角の束の間も妹が心を忘れて念へや

に

四六　阿騎の野に宿る旅人うち靡き寢も寢らめやも古おもふに

二四九　三津の埼浪をかしこみ隱江の舟漕ぐ君が行くか野島に

四二六　草枕旅の宿に誰が夫か國忘れたる家待たまくに

ぬ

四八　東の野に炎の立つ見えてかへりみすれば月かたぶきぬ
二五〇　玉藻刈る敏馬を過ぎて夏草の野島の埼に船近づきぬ
一九八　明日香川明日だに見むと念へやもわが王のみ名忘れせぬ
二〇二　哭澤の神社に神酒すゑ祈れどもわが王は高日知らしぬ

は

三〇三　名ぐはしき稲見の海の奥つ浪千重に隠りぬ大和島根は
五〇一　未通女等が袖振山の瑞籬の久しき時ゆ思ひき吾は

らむ

四一　釧著く手節の埼に今日もかも大宮人の玉藻刈るらむ
四九九　百重にも來及けかもと念へかも君が使の見れど飽かざらむ
二二三　鴨山の磐根し纏ける吾をかも知らにと妹が待ちつつあらむ
四二八　隠口の泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ

らむか

四〇　英虞の浦に船乗りすらむをとめ等が珠裳の裾に潮滿つらむか
一三二　石見のや高角山の木の間より我が振る袖を妹見つらむか
一三九　石見の海打歌の山の木際より吾が振る袖を妹見つらむか（或本）

を

四二　潮騒に伊良虞の島邊榜ぐ船に妹乗るらむか荒き島囘を

二五二　あらたへの藤江の浦に鱸釣る白水郎とか見らむ旅行く吾を

其他

三〇　ささなみの志賀の辛碕幸くあれど大宮人の船待ちかねつ

四七　眞草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とぞ來し

一三三　小竹の葉はみ山もさやに亂げども吾は妹おもふ別れ來ぬれば

一三六　青駒の足掻を速み雲居にぞ妹があたりを過ぎて來にける

一九七　明日香川柵渡し塞かませば流るる水も長閑にかあらまし

二一二　衾道を引手の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし

二一五　衾道を引出の山に妹を置きて山路念ふに生けりともなし

二一九　天數ふ大津の子が逢ひし日におほに見しかば今ぞ悔しき

二四〇　ひさかたの天行く月を網に刺しわが大王はきぬがさにせり

四九七　古にありけむ人も吾が如か妹に戀ひつつ宿ねがてずけむ

四九八　今のみのわざにはあらず古の人ぞまさりて哭にさへ泣きし

これらの短歌に見るに、その各首々々に流れ通る調子は如何にも自然であり、快い律動を響かせながら押し進められてゐることを知る。そして全體に有機的關係をもつて結句にあつても、亦張りきつた意力をもつて、能ふ限りの力量を示しつつ製作してゐる。結句に使用されてゐるもので、比較的數の多いのは、「かも」であり、これは總數七であるが、その他「も」を句尾につけたものは、十に達する。これらは主

として切實な抒情的詠歎を披瀝してゐるのであつて、仔細に各首にあたつてみると、その時々の情感が、作者獨特の諧調にもりこめられて、一首に柔らかなものを漂はせながら、異色ある結びをなしとげてゐる。次に動詞の終止形で止めてゐるものは、最も例が多いのであつてこれらの中には、四九・一五一・二五三・二五五のやうな特に優れた作品もあり、その各々異なる句形に於て、如何に緊密に接續されてゐるかは驚くべきである。體言止の例は四あるが、最も至難とされるこの形に於て、吾々の敎へられるところはまた大きい。その他につきても、例は次第に僅少になるが、少ないものは單獨にそれ自身から直ちに示唆され、多くの例あるものはそれらの照應比較によつて、各首のもつ獨自性が更に明確に見究められるやうである。ここにあげた歌の排列は、全く私記的のもので不十分であるが、嚴密な意味に於ては、更に細かく多くに分類さるべきであらう。そして人麿の特異性をより明かならしめる爲には、尙他に適當な作者の例をもつて來て比較研究をなすべきである。しかし今はその暇もなく、他日を期してゆつくり試みたい。尙ここに目立たしくも注意せられるのは、短歌六十八首中第五句の字餘りで、八音となつてゐるもの十三首（三一・四六・一三七・一九五・二〇九・二五四・二六六・三〇四・四二八・四九六・四九九・五〇二・一七一二）の見られることである。これは如何なる意味に解すべきであらうか。人麿の作品は全身的、全力的になされてゐるとは「柿本人麿」に詳しく言はれてゐるところである。豐潤な熱情がまことに眞摯な張りをもつてよみあげられ、もりつくせぬ感情は、この八音の結句となつたものではないか。おほらかであるとか、氣息がながいとか、大きさがあるとかいふ批評も亦この部分にも當嵌めることが出來るであらう。

リズムの方面から

堀内通孝

人麿を以て「歌聖」となすのは、古來からの人麿に對する一般的な評價であつた。時に否定的言説もないではないが、萬葉集が問題となり、人麿が問題となつた時代には、いつも結論はさういふところに到達してゐる。その結論への過程を見て、あるひは偶像崇拜的のものも無いとは云へぬであらうが、兎も角評價の大勢がさういふ方向にあるといふ事は、人麿の中に常人に及びがたい何ものかが存在してゐるといふことの、動かせない證左と見ねばなるまい。

明治以後の萬葉學興隆期に入つて、人麿は又さまざまに檢討された。人麿は依然として偉大であり、依然として聳立する高峰である。私は人麿を賞讃するあまりに多くの先進の言説を見たのであり、不知不識の中にそれらが私の内部に同化してゐるのではないかとも、ひそかに思ひみるのであるが、人麿のある種の作品を、短歌として達し得る究極の限度に見る事は、必ずしも先人への追隨ではなく、相當積極的であるつもりである。又人麿の或る句の技巧的な點が、直ちにはうけ容れ難いといふやうなことは、例へば前項の六首合評の中にたまたまあつた如く、私にないのではないが、それらは人麿の價値を最上に認めての上の注文であつて、これらがその評價の上にどれ程の暗影をもたらすものではない。

一つの短歌を觀照するに當つては、分析的に見て、表象的要素と、音樂的要素との二つを考へる事が出來るのであらうが、私は近ごろ人麿の歌の萬人を魅惑せずにはおかぬ由因は、その素材的内容もさることながら、想像以上に甚だ多くの度合に於てその音樂的要素にあるのではないかといふ事を考へてゐる。

私は十數年前に、所謂愛誦歌といつたものを手帳に書き拔いた事があり、萬葉集からも色々な歌を抄錄してゐるのであるが、たまたまアララギの萬葉集百首選の自分のものと較べて見ると、人麿の歌に關しては餘り異同がない。つまり殆ど何の定見もなく氣儘に撰んだ十數年前と、現在との間に殆ど變りがないのである。これは私に發展がなかつたとも云へようし、十年位の修行では、何とも立向ふ事の出來ない樣な高所に人麿がゐるといふ事も云へるだらう。然し乍ら他の作者に就ては、相當に出入のあるのが見られるのであるから、之はどういふ風に解釋すべきだらうかと考へ、これは、人麿の歌が、その意味や内容は兎も角として、まづそのリズムに我々を惹きつけ、我々を魅惑せずにはおかぬ、我々に實に快適に感ぜられる何物かがあるのではないかといふ事を思つたのであつた。勿論表象的要素と音樂的要素は相關的であつて、全然分離しては考へられないのであるが、人麿の上述の如き評價には、その音樂的要素が甚だ重要な役割をつとめてゐるのではないかといふ事を考へたのであつた。それで私は、今人麿の歌を、そのリズムの方面から少しく見てみたいと思ふ。玆に對象とする歌は、人麿作と明記されてゐるもので、且僅かの異同しかない或本歌を省略した六十七首の短歌であり、種々問題を含む人麿歌集は便宜上割愛した。

人麿の歌の中で字餘りのものを檢してみると、右の六十七首の内二十三首が數へられ、三四パーセント餘りを占めてゐる。そして「淡海の海」の歌が初句で一音、結句で一音の二音字餘りである外はすべて、一音の字餘りであり、又字餘りの過半數は結句に於てなされてゐる。萬葉集に於ては他にも字餘りは尠なからず見られるのであるが、その割合の上から見て、人麿の一つの特長と云へるのであらう。齋藤茂吉氏は人麿の聲調を「顫動的であり流動的である」と云はれたが、さういふ脈々として押し迫つてくるリズム

が、全體として統制せられるために、屢々結句に於ける字餘りが必要とされたのではないか。例へば

敷妙の袖交へし君玉垂の越野に過ぎぬ又も逢はめやも（卷二、一九五）

阿騎の野に宿る旅人打靡き寐も寢らめやも古おもふに（卷一、四六）

淡海の海夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬに古へ思ほゆ（卷三、二六六）

燈火の明石大門に入らむ日や榜ぎ別れなむ家のあたり見ず（卷三、二五四）

等の實作を見れば明かにさういふ點が看取せられるであらう。只人麿に於ては一首の聲調の均整を保つために結句を字餘りにするといふやうな意識的なものではなく、生來、天然にかかるリズムが人麿の氣息と合してゐたといふべきであり、言葉を換へて云へば人麿の音感への好みが、必然にそこに落付かせたのであらう。

枕詞は、音調を整ふる必要から起つた一種の修飾語であるといはれるが、人麿も亦多くの枕詞を使用してゐる。今それらを拾つてみると

ひさかたの（3）、さざなみの（3）、ぬばたまの（2）、しきたへの（2）、あかねさす、たまだれの、くしろつく、みづがきの、たまづさの、天數ふ、もののふの、草まくら、こもりくの、八雲さす、あらたへの、ともしびの、あまざかる、かりごもの

等であり、かなり多いといふ事が出來ようと思ふ。この枕詞を作品の中に生かすのも亦作者の力量であらうが、かういふ點も、人麿の聲調を考へる時に、相當意識の中に入れてよいのではあるまいか。

結句は一首の聲調を構成するに當つて甚だ重要な部分であるが、その結句の中間に、は、に、の、等の

助詞を介在させる事は一寸調子を弱め、息をぬく感じであり、漸弱の聲調の場合などに使用して效果があるかと思ふ。尤もそれは全體との關係であつて、公式的には云へないのであるが、一應はさういふ事が云へると思ふ。人麿の作品を見るとこの種の助詞が結句の中間に介在するもの、例へば「可古の島見ゆ」の類のものは十指に滿たない。それに反して「妹見づらむか」とか「家待たなくに」とか「いや年さかる」とか「山道知らずも」とか「み名忘れせぬ」とか等の、その中間に何等の助詞を使用しないものが半數を占め、又助詞を使用しても、前揭のものとは反對の效果が考へられる、が、ば、ぞ、等が多いのである。かういふところにも人麿の律動的な脈々として迫り來る聲調の由因が考へられるのではあるまいか。

赤人と人麿とは、よく比較されるが、私も今この二大歌人を比較してみると、赤人の歌には何か安心して對へる氣持であるに反し、人麿の歌には例へば重疊たる山嶽に對ふやうな息づまる感じがするのである。これは歌の內容からばかりでなく、そのリズムの上に甚だ關聯してゐるやうである。

人麿の歌のリズムは律動的であり張りがある、といふのはその全體から受ける感じであるが、これを細かく見れば、そのなかに又時に應じての玄妙なる變化を見る事が出來るのである。例へば、高市皇子尊城上殯宮之時の反歌

久方の天知らしぬる君故に日月も知らに戀ひ渡るかも（卷二、二〇〇）

埴安の池のつつみの隱沼の行方を知らに舍人はまどふ（卷二、二〇一）

の二首を見れば、第一首の哀切極みなき思慕の情を表現するに當つては、一氣に詠み下して來て「戀ひわたるかも」といふやうな張り切つた結句を据ゑてゐるのであるが、舍人の悲歎困憊のさまを表はす第二首

にあつては、三句迄に「の」を四つも使つておのづから調子を弱め、結句に於ても「は」といふ助詞を入れて、その聲調を内容に伴はしめてゐる事が分るであらう。

以上私は人麿の歌を、そのリズムの方面から若干考察し、その特質と思はれる二三を擧げたが、畢竟聲調はその一首のあらゆる音が結合して綜合的に釀し出すものであるから、上述のやうな事柄も、單なる補助的のものとしてしか意味をもたないのであらう。

迫力は何から來るか

柴生田稔

すでに述べたことであるが、單に形態的に種々の手法や技巧などを取出して見る時は、それ自身人麿の創始と認めなければならないやうなものは案外見出せない。もつとも長歌の方面では、全體としての構成の上に前時代との大きな差異を認められるとも言へるのであるが、短歌の方になると、形式的にはすでに人麿出現前に完成して了つてゐるとも考へられるのである。それにもかかはらず讀後の印象にはやはりある明瞭な相違がある。これは單に、前代の率直な感情表出が人麿に至つて藝術的文學的色彩を豐富にしたなどといふ以上の、奥深い問題を含んでゐるやうに思ふ。率然として見れば、齋藤茂吉氏の所謂「沒細部」的な人麿前の作品に比べて、人麿の意圖あり態度ある製作の方が現代の我々に近いやうであつて、實は現實經驗から其儘に出發してゐるといふやうな感じの點では、案外人麿前の方が親しみを感じ易いのではあるまいか。更に人麿以後の諸作家と比較すれば、憶良でも旅人でも家持でも、自己の生活を歎き人間的な弱さを曝露してゐるやうな點で、我々と共通な或るものが感ぜられるのであるが、人麿にはさういふもの

が見出せない。人麿は常に堂々としてまた整々として、ある絶對的な詩の世界に向つて歌ひ上げてゐるやうに思はれる。從來、人麿の皇室に關係した諸作品を、所謂宮廷詩人としての他動的動機になつたもののやうに解釋する說があるのに對して、齋藤茂吉氏が人麿は如何なる場合でも自發的であり、「全力的」であると說かれたのは、眞に人麿の知己たる言葉であると思ふが、私には更に、その全力的な作歌態度といふ評言は、實際感情への執着の方面よりは詩的理想の追求の方面に對して言はれるべきものではないかといふ氣もするのである。つまり人麿にとつては實際生活上の喜怒哀樂などは既に問題ではないやうにも思はれる。例へば妻の死を悲しむ歌や妻に別れて上京する時の歌などは、特に眞情流露の趣があるとも評されてゐるものであるが、これも私には、實際に自己の妻を思ふ情に堪へずしての自然の成果といふよりは、詩的理想としての妻の死乃至妻との別離に向つての追及であるやうに思はれるのである。

なほ比喩的に言へば、人麿の作品からの感銘は、例へば日常隣人間の生活から感受する人間感情といふよりも、舞臺に於いて名優の演ずる演技を通じて感得するところの如きものとも考へられる。もつとも詩の世界が現實の世界と性質を異にすることは今更言ふまでもないことであるが、人麿の作風に對しては特にかういふことを言つて見たい氣がするのである。卽ち人麿の作歌の情熱は何か尋常人とは性質を異にする所があるとは言へないであらうか。

以上の言葉は、いかにも人麿の作歌動機を不純なものに解するやうに響くかも知れないが私の眞意はさうではない。生半可な文學第一主義的な態度などからは、人麿の作品に流れるところのあの強烈な情熱は決して湧き起るものではあるまい。人麿は現實生活感情の臭氣などから全く超越しながら、何によつてあ

の野生的なあらあらしい迫力を得來つたのであらうか。これは現在の私にとつては一つの疑問でもあり驚異でもある。

一首の濃度

吉田正俊

柿本人麿は、いふまでもなく、萬葉集中第一流の作家であり、しかもその作歌の數も比較的多く現存してゐるのであるから、その作風については、割合容易に云々せらるべき筈である。このことは、現に幾多の說が世に流布してゐるのでも分る。ところが今の私にとつては、その人麿でさへも、作風といふやうな全般的なことになると、甚だ漠然として來て、强ひて言へば槪念の文字を並べるに過ぎなくなるだらう。この點は、現代の著名な作家の作風に就て考へを致す場合と多少異つて來るので、或ひは兩者の創作態度の相違に歸するのかも知れぬ。卽ち近世の作家は、勿論終世一貫して變ることがないとは言はぬが、先づ一つの生活態度ともいふべきものが定められ萬事その角度から自然を見、人生を感ずるやうで、それは一例を擧げれば近時漸次變化して來た連作の內容を見ても知られる。つまり一首や二首の獨立して鑑賞に不足を思はせるものをも、いはば捨石として其の存在をゆるし一連の效果をねらふ遣方である。これに比較すると萬葉集の作品は特に人麿の作は其の作者を感ずるより先づ其の作品そのものを感ずる。だから、今人麿の作一首と現在作者の一首とを採つて並べると、濃度の點に於て到底人麿に及ばないので、或ひは今後と雖もその方面では追隨をゆるさないのではなからうか。さういふ點から結局私は、人麿の作風といふ全體的なことについては何も述べられないので、作品の一首一首のテニヲハの使ひ方とか、句の切方と

か、結句の止め方とか、又はその用語とか調とか、さういふ細々しい、いはば局部的な點にのみ、いま心が向つてゐるのみである。

以上、作風といふことをやや獨斷的に解釋した傾向を自ら思ふのであるが、今は如何ともなし難い。

完成して取付き難い

土屋文明

人麿の作風は色々の方面から見て特色があるので、讀む者の時々の氣持から、その中のどれかが前面に取出される。私は人麿の歌風が完成したものであるといふことが近頃一番強く感ぜられて居る。勿論これは今更言ふ事ではなく、すでに多くの批評家達に依つて言ひ古されてゐることであるが、それが今私に新しく響くと云ふのである。さうして人麿の作品は吾々には結局取り付き難いといふ感じがどうしても離れない。自分の作歌といふ事から離れて玩賞する時には、何時でも心の底から搖り動かされるやうなその力強い調子が、氣持はよいのであるが、どうも自分の居る地面と著しく違つた所の世界のことのやうな氣がしてならない。尤もこれは人麿まで引合に出すまでもなく、私としてはもつとも親しかるべき左千夫先生の歌の或るものなどにもさういふ感じを持つので、寧ろ子規子の歌などの方が我々に親しく感ぜられるのであるから、私のこの感じは時代とか作品の規模、等級等のみに依るのみでないことを同情して貰ひたい。さてさういふ次第で人麿の作品を人麿前の諸作者、或は人麿同時代の作歌の少い作者達の作品と比較すると、上述の意味で著しい相違を感ずるのである。その感じは人麿の作品がそれ等の人の作品より大體完成されて居るといふことが主なることのやうに私には思はれる。それ等の事と關聯して私は、五味君も言及

されたが、左千夫先生の人麿論といふものを近頃また深く考へて見たいといふ氣持がしきりに動いて居る。左千夫先生の論では、吉野離宮の歌の方をほめて居られるが、それが寧ろ却つて贊成出來ないやうにさへ思はれる。

人麿の追從者は非常に多いので、人麿以後の作者らしい作者の大部分は皆さう見做しても大過ないと思ふのであるが、それ等の人達は人麿の作風を發展させたり、又は新生面を加へたりした點が非常に少く、その中での最大者たる赤人でさへも人麿に比するとかなりみすぼらしいのである。これは矢張り人麿の歌風が總括的であり、完成されたものであつたといふことに歸着するのではあるまいか。さう云へば實朝や良寛や元義のやうな所謂萬葉調歌人の直接の手本となつたものの中、人麿の作品がどんな割合になつて居るか、私は今ここにそれを數字的に擧げることが出來ないが、篤學の士がさういふ所を示してくれるとよいと思ふ。勿論後世の萬葉調歌人が萬葉集を學ぶには實朝が奥儀抄を通じて學んだ如く、色々の周圍の條件もあつたことであらうが、人麿の調子そのものに內在的な、さうなるべき因子はなかつたであらうか。この問題は吾々の力量不足と云ふことになれば極めて簡單に片附くのであるが、それ以外にも少し考へさせて貰ひたいことのやうに思ふ。

（昭和十年十月）

十六　人麿に於ける前代の影響

一つの臆說

廣野三郎

大歌人たる人麿も、忽然としてその大を成したのでは無く、前代並に同代の歌謠乃至精神的諸文化を攝取し、その影響を蒙つて居らぬ筈はない。否寧ろ彼の大を成すだけそれだけ、その生長の過程に於ては、他の諸作家よりはより以上に攝取吸收に努めたであらうことが察せられる。

人麿の攝取なり、彼影響については、既にこれまでにもいろいろ論じた人があるであらうが、齋藤茂吉氏が「柿本人麿」に於て人麿の作歌的力量の發育に就いて述べられた中に、記紀の資料となつた語部の傳誦乃至文字に寫されたものに「興味をおぼえて（人麿が）自然にその聲調を學んだものに相違ない。無論祭祀のための祝詞などの口調をも自然的に受納されたとおもふ」と言はれ、また人麿の歌の韻律よりして人麿が「日本紀等に記載ある金光明經、仁王經、無量壽經、一切經等の誦經の韻律に接觸した」ものと考察せられてゐるのは、僕等には實に大きな示唆であつた。人麿が記紀の歌謠なり、祝詞なり、經文の韻律なり、乃至漢文學の影響さへも、多かれ少かれ蒙つてゐると考へることは、至當な想定——といふよりも殆んど確定的な事實といつてもよいかと思はれる。

人麿に於ける前代の影響に就いては、この萬葉集研究に於ても、「人麿と記紀歌謠」「人麿と人麿前」を、土屋、吉田、藤森、五味、柴生田、藤田、落合の諸氏が論ぜられた際にも、多かれ少かれ觸れて居られ、僕は大いに啓發せられたのであつた。

さて人麿の作歌が萬葉集にはじめて現れる持統朝以前、卽ち天武朝までを前代と定めて、その前代の歌謠等が人麿の作品の上にどんな風に影響してゐるかを的確に實證するといふことは實は容易なことではない。そしてその方法として先づ考へられる一つは歌調歌句の類似を檢出するといふことであらう。（然も歌調歌句の類似が直ちに影響とはいひ得ない場合も尠くないといふことも考慮しなくてはならない。）

八百萬の神等を、神集へ集へ賜ひ、神議り議りたまひて……大倭日高見の國を、安國と定め奉りて、下つ磐根に宮柱太敷立て、高天原に千木高知りて、皇御孫命の瑞の御舍仕へ奉りて（六月晦大祓祝詞）

八百萬　千萬神の　神集ひ　集ひ坐して　神分ち　分ちし時に……由緣もなき　眞弓の岡に宮柱太敷きまし　御殿を　高知りまして（卷二、一六七、日並皇子尊殯宮之時作歌）

この人麿の長歌の一節は祝詞から受けた影響の一例として數へてもよいのではあるまいか、現在の延喜式祝詞が果して人麿時代前の形のままであるか否かはなほ問題であらうが、神祭と祝詞は起源を等しくするであらうし、後の祝詞にも遙か古への痕跡を殘してゐるであらうことは考へられる。とはいへ一面かかる祝詞の文句は一般化されたものであつたかも知れぬが、なほ是らも廣い意味では影響といつても容されるのではなからうか。

隱り國の　泊瀨の川の　上つ瀨に　齋杙を打ち　下つ瀨に　眞杭を打ち（古事記、萬葉集卷十三、三二六三、木梨輕太子）

飛ぶ鳥の　明日香の河の　上つ瀨に　石橋渡し　下つ瀨に　打橋渡す　石橋に　生ひ靡ける玉藻もぞ　絕ゆれば生ふる（卷二、一九六、明日香皇女木缻殯宮之時作歌）

木梨輕太子の長歌に對しては、ここに擧げた明日香皇女殯宮の長歌のほかに、卷一の吉野行幸の時の長歌の「上つ瀨に　鵜川を立て　下つ瀨に　小網さし渡す」（三八）、卷二の「飛ぶ鳥の　明日香の河の　上つ瀨に　生ふる玉藻は　下つ瀨に　流れ觸らふ」（一九四）といふ泊瀨部皇女、忍坂部皇子に獻じた長歌の句も亦類似性をもつてゐることは既に人の言ふところであり、また從石見國別妻上來時歌（卷二、一三八）が額田王の「味酒　三輪の山」云々の長歌（卷一、一七）の痕跡を止めてゐることも、夙に土屋文明氏の指摘する所である。

次に短歌にあつては、倭太后の

靑旗の木幡の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも（卷二、一四八）

に對して

み熊野の浦の濱木綿百重なす心は念へど直に逢はぬかも（卷四、四九六）

に對して

舍人吉年の

やすみししわご大王の大御船待ちか戀ひなむ志賀の辛崎（卷二、一五二）

に對して

さざなみの志賀の辛崎幸くあれど大宮人の船待ちかねつ（巻一、三〇）

贈右大臣大伴卿及び作者未詳の

　皇(おほぎみ)は神にし坐せば赤駒の匍匐(はらば)ふ田井を京師(みやこ)となしつ（巻十九、四二六〇、大伴卿）

　大王は神にし坐せば水鳥の多集(すだ)く水沼を皇都(みやこ)と爲しつ（巻十九、四二六一、作者未詳）

に對して

　おほきみは神にしませば天雲の雷の上に廬せるかも（巻三、二三五）

　おほきみは神にしませば眞木の立つ荒山中に海を成すかも（巻三、二四一）

等が考へられる。巻十九の歌は天平勝寳四年二月二日傳聞のものであるから、そこに多少の考慮を要するとしても、壬申亂平定以後の作といふ傳承に誤はあるまいから、之を前代の歌と認めることには差支あるまいと思ふ。二三五の歌は或本の歌には三句以下が「雲隱る雷山に宮敷きいます」となつて居り、これまた恰當の例と見ることが出來る。

　人麿歌集中、どれどれが人麿の實作品であるかはもとより不明である。しかしその作品としては齋藤氏の言はれる如く準備時代卽ち修練期のものと考へられる（土屋氏には異説があること、「人麿と人麿前」に見るが如くではあるけれども）ものが多い。試みにこの歌集中前代の作品と類似のものを擧ぐれば、

　春さればしだり柳のとををにも妹が心に乘りにけるかも（巻十、一八九六）

　是川(うぢがは)の瀬々のしき浪しくしくに妹が心に乘りにけるかも（巻十一、二四二七）

は、久米禪師の

東人の荷前の箱の荷の緒にも妹が心に乘りにけるかも（卷二、一〇〇）

に類似し

朱らひく敷妙の子を屢見れば人嬬ゆゑにわれ戀ひぬべし（卷十、一九九九）

は天武天皇の御製

紫草のにほへる妹を憎くあらば人嬬ゆゑにわれ戀ひめやも（卷一、二一）

に類似してゐる。（これらは「人麿と人麿前」に於て土屋氏の擧げられたものであり、氏は他にも三對の例歌を一例として擧げてゐられる。）是等の歌は完成された人麿の作品から推せば人麿的ではない。しかし前代の影響を云々する場合にはなほ一顧さるべきものなのであらう。なほ卷十三の長短歌中には、人麿の長短歌と類似の語句を有するものがかなりある。これに關しては藤森朋夫氏が「人麿と記紀歌謠」に於てやや詳しく論じてゐられるが、卷十三の時代に就いては疑問があるのであり、人麿の作品との相似は寧ろ人麿の作の轉訛の結果（土屋氏）とさへ考へられ、卷十三の語句だけを採用してゐるといふのは容易に納得出來ぬ（柴生田氏）といふのは尤であると思ふのであるが、この問題を究める上には、卷十三も一應は顧みらるべきであらう。

以上僕は殆んど外面的な形態の上からのみ言を費したが、前代の歌謠と人麿作品の內面的觀察、乃至價値の對比に就いては「人麿と記紀歌謠」「人麿と人麿前」に於て、既に諸氏の論究してゐられるところである。「一つの臆說」と題したが、書き終つてみて、僕はそれが臆測にさへもなつて居らぬかを惧れるのである。

Durch und Üver

落合京太郎

人麿の作品の內で、その外形素材等よりして、前人の作と交流して居ると認め得るものは、既に說かれた如く割合に尠い。此のことは人麿より後の作家の作品と比較して見れば、殊に確然として言ひ得る樣である。「人麿と人麿前」で、自分は人麿の作に、微か乍らも認められ得ると思はれる前人の痕跡を例示し疑存して見たが、その外に强ひて例を取れば、「小竹の葉はみ山もさやに」の短歌は天武天皇の長歌「み吉野の耳我の嶺に……思ひつつぞ來るその山道を」(二五)と脈絡があるごとく感ぜられるし、「衾道を引手の山に」の短歌は齊明天皇の「水門(みなと)の潮のくだり海(うな)くだり後も暗(くれ)に置きてか行かむ」(紀)などと交流する所のあるやうに思へる。

人麿前に見當らないで人麿の作に初めて現れた語乃至は句法等が幾何位あるだらうかといふやうなことも、人麿に對する前人の影響等を論ずる資料となるであらうが差當り僕には何の知識もない。それ等も、想像するに案外尠いかも知れない。

然し人麿の作品に前人の影響の跡が少いといふことは、人麿が前人から影響されたことが少いといふ結論をば齎らさない。むしろ逆說的な言ひ方ではあるが、作品に影響の跡が殆んど見られないほど、深く影響されて居ると觀るべきではないだらうか。人麿に先行する萬葉集に現れた有名の作家及作者不明の作品、記紀の內の幾つかの作品と人麿の作とは、確にその Grundstimmung に於て分つべからざる共通分子を有つて居ると共にその表現の態度に於ても類似點を見出すに難くない。「年表」の首頁より順を追うて讀

み來つて人麿の作品の堆積に接するとき、其處に從來とは異つた空氣の動いて居ることを感ずるのは勿論ではあるが、その發生が解くべからざる突變的なものだとは思へない。さういふ意味で人麿は前人の遺産の中で、採るべきものは餘す所なく採つて自己の素地を培つたものと思へる。

つまり影響と謂つても、Durch さへし得ない影響もあれば、Durch und Über の影響もある。人麿が前人より享けた影響は後者であると言つて見たかつたのである。

むしろ獨創の人

藤　田　　清

柿本人麿の歌が萬葉集の最高峯であるといふことは、古來の批評家の殆ど一致した意見であると云つてよい。

彼の作品がその後集中に多くの追隨者を持ち、しかもその中には集中に於ける屈指の作者があることは改めて云ふまでもないことである。然し人麿の如き大歌人は思ふに忽焉として單獨に生じたものではあるまい。

必ずや彼に先行する一群の作者があつて大いに彼に影響し彼を刺戟してきたのではあるまいか。先づここに於て萬葉集中における彼の先行者たちを考へるに、彼に先行する人達の間には彼に匹敵する程の作者は量に於てはもとよりないが、質に於ても先づ無いものと思はれる。それ等の人の作中には一二彼の作品とその句法の類似をみるものがないわけではない。然しながら專門歌人として初めて集中に見える人麿の作はそれら類似の句法を使用しながらも決して單なる模倣に止つてゐない。そこには作者の息吹がこもり

力が行亙つてゐる。この點は彼の追隨者達、例へば山部赤人の如きすら、彼の影響をかなり露はに受けてゐるのに比して更にその力量感を痛切に感ぜしめられるのである。然し人麿の先行者達の歌は、必しも現在傳はる處のもののみではなかつたかもしれぬ。或は人麿に影響した歌人の作品の如きは多く散佚して傳はらなかつたものかも判らない。然しさうした事實が明かでない以上、依然として人麿はその偉大なる力量をもつて我々に迫つて來るのである。

記紀歌謠中にもその句法に於ては彼に近く、其の氣魄に於て相匹敵するものがないのではない。然しその人麿に與へた積極的な影響については、萬葉集中の前代の人々のそれに比して特に多くの差異を認めることが出來ぬ。彼の作品特に長歌には祝詞や文選あたりの支那文學の影響もあると考へられてゐるやうである。

然しその祝詞の如き語法も彼の作品にあつては莊重にして迫力的な力をさへ添へしめてゐる。漢文學の影響といつてもそれが決して生々しい形であらはれてゐるものではない。

要するに自分はかなり前代から獨立させて人麿の獨創に中心をおいて考へてゆき度いと思ふ。そこに人麿の本領があり面目があると思はれる。彼の如きは長歌によく本より短歌によく主觀によくまた客觀によい。かくて前代の句法を集成してこれに更に彼の持つ獨創力は前人未到の境をひらかしめたものと思はれる。しかしこの結論をして眞に結論たらしめるには、なほ多くの吟味がなされねばならぬ。わけても人麿歌集の研究はよかれあしかれ人麿の全貌を知る上に於て見逃すことの出來ぬものである。人麿の作品の底をながれる或る形式的な感は、假令それが宮廷詩人としての專門歌人としての人麿から生じたものである

にせよ、なほ記紀の歌謠に見る、然して前代の作者の作品を通じてながれる歌謠性から生ずるものが多いのではあるまいか。然して人麿歌集の或る種の歌の持つ歌謠性は、同歌集の歌と前代の歌と人麿とを結付ける何等かの暗示を與へるものと思はれてくるのである。

特に短歌に就いて

土屋文明

人麿の前代から承け繼いだものに就いて考へるに、長歌と短歌では少しく趣を異にして居るのではあるまいか。即ち長歌の方ではその材料といひ句法といひ、前代の歌謠から學んだ所が少くないこと諸氏の說の如くである。後に記紀に採錄された記事や歌謠はすでにこの頃ある形體を整へて居たものと見えて人麿の長歌に歌つて居ることは、大體記紀の記事と一致するし、又祝詞等とも一致する。歌の句法に就いても亦前代の影響を若干は拾ふことが出來る。

短歌の方は長歌の方に比べると、さういふ關係が遙かに稀薄のやうに思はれる。人麿の作品中から前代の成句を引出すことは困難であることを嘗ても言つたことがあるが、それは短歌に於て殊に著しいと思ふ。勿論成句を直ちに用ゐた跡は少くとも、短歌に於ても人麿が前代から學んだものを全然否定するなどと云ふことは、事の自然として言へるものでない。人麿の理路明快な現實的表現法は、すでに舒明齊明時代の作品に見えること、此の研究で何時か述べたことがあるやうに思ふ。然し乍ら人麿の短歌の作品は唯々の普通の用語例に從つて言へば、先づ前人の影響はないと言つてよいやうに思ふ。

一體これはどういふ風に考ふべきであらうか。人麿は偉大な作家であるから、それで影響の跡がないと

言へば一見それで盡きてゐるやうに見えるが、然し偉大な作家必ずしも前人の影響がないとは限らない。現に人麿の場合でも長歌の方には若干のさういふ跡が見えるのである。人麿の短歌に前人の影響が少い主なる理由の一つは、人麿時代には短歌の方はまだ作品も少く、殊に記紀歌謠中の短歌とは別に現實的な詠風を生じた方面では更にその作品が少かつたので、人麿は先づ他を模するよりも、自分の力で開拓しなければならない狀態にあつたのではあるまいか。これは結局循環論法のやうになつてしまひさうであるが、萬葉集初期に於てはじめて一轉換をなした短歌の、未だ出發早々の時に人麿が生れたといふことは、餘程人麿の作風を決定するに重要な要素となつたのではあるまいか。萬葉集の初期の作品が、記紀歌謠中等に殆ど類を見ない新しい行き方を打ち樹ててゐるのに比すると、人麿の場合は全然新しい傾向といふやうなものは寧ろ少い。人麿は前人の影響を受けてはゐないとは云ふものの、それは一首一首の表現の技法とか構成法とかの上であつて、物の見方や感じ方の上では案外先驅者を持つてゐるといふことは言へるやうに思ふ。人麿はさういふ點で、前にも言つたと思ふが、出發點を作つた作者と言ふよりも、寧ろ一つの傾向を極點にまで發展せしめ完成せしめた作者と言ふべきであるやうに思ふ。

以上は無論極めて雜駁な概論であつて、この前人の影響云々の問題は、人麿の作一首一首に就いて考へなければ結論し難いことは言ふまでもない。それは何れこの研究に於て近い中に機會があることと思ふ。

攝取の態度

五味保義

人麿が前時代の様々なものから、示唆を受け、感化影響を受けたであらうことは、推量臆測にとどまら

ぬ事柄と云つてよいとおもふ。これは人麿の作品に、親しく接すれば接する程、何等かの意味で感得出來ることである。ただそれが感得の範圍にとどまる事が多くて、記述的に詳細にし得ないのは、すでに述べたやうである。今、人麿の近接したと思はれる文獻なり作品なりを取つて來て、その中から人麿への影響の跡を摘出して見たとき、それがきはめて乏しいと云つても、直ちに人麿と前時代との絶縁は云ふことが出來ない。それは現在吾々が、人麿より前の時代の作品とか文獻とか稱してゐるものが、實際に人麿の接し得たそれの幾分の一にあたるか、如何程の文獻が人麿の眼に接したまま、吾々には手にし得ないものとなつて居るかを、考へてみればわかると思ふ。現在の古事記、日本書紀、祝詞等の陰に如何程の下積がなされて居るか、その下積が人麿の滋養にならなかつたとは誰にも云へない。又、所謂萬葉集初期時代の作品にして、萬葉集に載せられなかつたもののいくばくが、人麿に何も與へないで消え去つたとは誰にも云へないであらう。それ所ではない、「柿本人麿」中に著者が丹念にあげられた人麿の發育史の材料、その後、この研究に於て、二三氏のあげた材料は、この點を考へる上に決して貧困なものでなく、むしろ人麿の如き吾々と時代を距る作者の、かういふ點を考へるには、かなりすぐれた、示唆に富むものだと自分は思ふ位である。

現在の古事記に於て、その所載の歌謠以外、本文の調子が人麿の作品の調子に似てゐるといふ指摘、これは「人麿と記紀歌謠」の項で柴生田君がされたが、確かにさうであると思ふ。そしてこの事實は偶然ではないやうに思ふのである。

青山を枯山なす泣枯し、海河は悉に泣乾しき。是を以て荒ぶる神の音、狹蠅なす皆わき、萬

の物の妖悉に起りき。
背には千入の靫を負ひ、五百入の靫を附け、亦伊都の竹鞆を取佩して、弓腹振立てて、堅庭は、向股に踏なづみ、沫雪なす、蹶散して、伊都の男建踏建びて待問ひたまはく、など上來ませると問ひたまひき。

もつと酷似した詞句の驅使法が兩者に存するが、今は句の類似よりも、詞句連續の調子の相通を主にしてあげて見たのである。この外、「下照比賣の哭せる聲、風の與響きて天に到りき」とか、「沙本の方より、暴雨降り來て、急わがみ面を洽らしつ」とか、「言立てば、足も足掻かにねたみたまひき」とか、どこか莊重で深切な調子が、人麿への感化を忘れて考へられないやうに思ふ。これは古事記の中の歌謠とはちがつて、本文であるから訓がこのままか否かに多少考慮の餘地があるが、根本的なところに於ては、まづかやうな調べに人麿は接したと見てよいと思ふ。

而も兩者の差違は歴然として蔽ふべくもない。これは表現形態の相違のみに在るのではないこと、古事記の歌謠と人麿の長歌との相違の著しい事でも明かにならう。人麿の作品にはあきらかに個性の息吹があり、古事記の方は、いかほど寫實風な節でも、時間的に空間的に長い習熟を經たらしいにほひが感ぜられるのである。此事實は今更新しい指摘ではないが、自分の現在の興味はそこから一歩進んで、さういふ古事記の如き色調に接しながら、如何にして人麿は自身の新風を生んだかに在る。

實際はこの點も由來經路を明かに記述し得ない。しかし自分は人麿が古事記の內容資材にとらへられずして、模範の求め方が抒情詩としての本來の面目から逸脱してゐなかつた事を注意したいと思ふ。これは

人麿の作家としての資性が優秀であつたと云へばそれまでだが、やはり自己製作の目標の確保といふことも云ひ得るのではあるまいか。これを態度と云つても差支ないのではあるまいか。

その伊豆志河の河島の節竹を取りて、八目の荒籠を作り、その河の石を取り、鹽に合へて、その竹の葉に裹み、詛言はしめけらく、この竹葉の青むが如、この竹葉の萎むが如、青み萎め、又この鹽の滿ち干るが如、滿ち干よ、又この石の沈むが如、沈み臥せ。かく詛ひて、烟の上に置かしめき。是を以て其の兄、八年の間干き萎み病臥しき。

例へばかやうな節が人麿の眼にふれて、いくばくの注意を惹いたにしても、攝取の態度は、材料的でもなければ、隨順的でもなかつた。かなり興味的な材料だのに、人麿にはこのまま現れてゐないのは、いつも廣く消化して、自己一流の沈痛な渾厚な調べに昇華させたと考へるより外はない。かくの如きは抒情詩製作者のおのづからなる成果であつて、人麿の態度として特にあげて云ふ程でないとも云へよう。しかし萬葉集に於ても、巻十六の長歌の如きを作す作者もあつた。あのやうな作品の調子は材料素材の壓力によつて、氣息閉塞せるものと云へないだらうか。高橋蟲麿の如き、いかなる長歌をのこしたか。ああいふ作品は、素材的にして低調冗漫といへないだらうか。ことに蟲麿が、舊辭古記錄に興味を持ち、傳說に興味を持つた事實を考へて見ねばならない。卽ち蟲麿も人麿と同じものに示唆を求めつつあつたのだ。山上憶良さへ、人麿と同じやうに古代に興味を持つたまま、それにやや壓迫せられた感がある。從つて人麿の以上の如き「態度」を、さして容易なるものと考へ度くはない。人麿さへ、古事記祝詞あたりの詞句をあらはに用ひた長歌、たとへば「日並皇子尊殯宮時作歌」の如きは、實情の乏しさを思はしめられて居る。

古事記から一度人麿にうつると、助詞の不思議な活用と共に氣息の切斷せず進む新風に接して瞠目し、しかもこれが著しく單純にひびいて來るのである。しかもその單純さは、ひびき來る調べに在り、特に短歌に於て然りであるが、そこから感ぜられる抒情的な氣雰は、却つて角度の多いものであるのが注意される。古事記の歌謠の如き、說明する事柄の上で複雜の如くであつて、作品自體の性命は、單一且獨立性乏しきものが多いと思ふ。つまり人麿の短歌は、他よりの滋養が、更に目立たなくなつて、攝取されて居るといへよう。

以上の如き關係は日本書紀、特にその歌謠、及び祝詞に於ても同じやうに云へると思ふ。例へば

四方の國は　天の壁立つ極　國の退立つ限　青雲の靄く極　白雲の向伏す限　青海原に棹柁干さず　舟艫に至り留る極　大海原に舟滿ちつづけて　陸より往く道は荷緒結ひ堅めて　磐根木根履みさくみて　馬の爪の至り留る限　長道間なく立ち續けて云々（六月月次）

天下四方の國には　罪といふ罪はあらじと　科戸の風の　天の八重雲を吹放つ事の如く　朝のみ霧夕のみ霧を　朝風夕風の吹掃ふ事の如く　大つ邊に居る大船を　舳解き放ち艫解き放ちて大海原に押放つ事の如く　彼方の繁木が本を　燒鎌の利鎌もて　打掃ふ事の如く　のこる罪はあらじと　祓ひ給ひ清め給ふ事を云々（六月晦大祓）

の如き調子は、やはり人麿に示唆したものの如くでありながら素材的な影響は、却つて人麿以外の作者にみえるやうに思はれる。卽ち萬葉下向期の作者には祝詞の如き「語り」調がある。

人麿は廣く深くその滋養を前代より取り來つて居り、人麿作風の出現は、その個性の出現以外說明し得

ぬことは、早く自分は記したところがあるが、この問題の客觀的材料の探求に於て、いまだ自信がない。しかしこの粗放なる結論も大凡變更はないやうに思ふ。そして前代の影響の迹をあきらかに指摘し得ずとも、やはり感化は受けたとする、一考察として以上の如きことを云つて見たのである。

萬葉集初期の作品が人麿に與へたものは、製作時直接の示唆に於て多く、一體に同一世界のもの故、たとへ感化を與へても目立たないのではないか、とさう考へて見た。人麿の作品は影響を與へられた古典よりは素材的でなく、單純なる表現にいたつて居り、そして決して文學作品の諸相包含などに到つては居ないことを思つた。吾々の製作にあたつての一示唆が、そこに在るやうに思つた。又作品玩賞の上でも、人麿と蟲麿との比較のやうなものが現在に於ても存在するやうに思へた。自分は蟲麿の如き方面に牽引される玩賞の仕方を考へ直してみたのである。

（昭和十年十一月）

十七　人麿作中の枕詞及び序詞

作者の苦心と歡賞者の態度

土屋文明

人麿の作品ばかりでなく、萬葉集やその以前の歌を讀む時には、先づ枕詞序詞が厄介な問題として現れて來る。枕詞の多くは上代人の間にあつてもすでに正確な意味が失はれて、修飾語としての本來の役目よりも、寧ろ音調上の效果がその主たる動機となつて使用されたものが少くないやうに思ふ。この事は嘗て私は枕詞に就いて小論を草した時に言つて置いたと思ふ。

人麿の作品に接すると、特にこの枕詞及び序詞の使用が多くそれが眼に着く。福井久藏氏の「枕詞の研究と釋義」に「萬葉時代の枕詞と創始者」といふ項があつて、その中に人麿のものは最も多い。これは創始者といふことになれば、いろいろ議論も出て來て、福井氏の說をその儘受け入れることは出來ないが、人麿が枕詞及び序詞を、好んで使用した作者であることを知るには便宜がある。人麿は實際枕詞に苦心したと思はれる。卷三の四二九、四三〇の歌に、「出雲の子」に冠する枕詞を、「山の際ゆ」「八雲刺す」と二樣に使ひ分け、卷二の二一八、二一九の歌に、「津の子」に冠する爲に「樂浪の志我」「天數ふ大」と同じく二樣に使ひ分けて、工夫を凝して居るのなどは、それを知るよい例ではないかと思ふ。枕詞は大體習慣的

に傳統に依つて用ゐるものであるか、人麿はそれを幾分工夫を加へて變化を求めて使つたらしいことは、右の例の外にも、「千早振る人」などといふ類で知ることが出來よう。

そこで吾々が味ふ場合に、枕詞の意味には重きを置かずに行かうとする態度と、作者自身は相當苦心を拂つて居るといふこととの間に、若干の矛盾を感じないわけに行かない。この矛盾を、どういふ風にとりのけて行つたらよいであらうか。吾々は禮拜の對象として作られた、宗教畫なり、彫刻なりをも、禮拜の對象としての意義は拔きにして、味はふことが出來るやうに、人麿のこの枕詞の問題をも、處理して行けないであらうか。殊に萬葉あたりの歌では、聲調はある點までは意味を拔きにして成り立ち得るので、この枕詞、序詞の意味を拔きにしても、十分人麿の内界を我々に傳へる力を持つて居る。否、寧ろその方が一層純粹に作者の深奥處を傳へて居るやうにさへ思はれる。

それならば一方、人麿の骨を折つたところに從つて、その枕詞なり、序詞なりを、忠實に理解し、受け入れたならば、一層感銘が強いといふことになりさうであるが、さうすると却つてその形式的な點が煩瑣になるのではないかと思ふ。左千夫先生が人麿の形式的なところを、吾々以上に苦にされたのは、吾々よりも忠實に、人麿の技巧をその本來の形のままに受入れて居つたといふことも、考へなければならぬかも知れぬ。然しながら吾々の如くに、作者の意圖したところであつても、それを或る點までは取捨省略を加へて味はふといふことも、決して間違つた態度ではない。殊に吾々の如く幾分でも自分の製作といふことに關聯して味はふとすれば、以上述べたやうな態度を取るより外仕方がないと思ふ。却つて枕詞箇々の連續の面白味とか、序詞の巧妙さとかにのみ注意を向けて、それ等の依つてたつところの作者の生命の律動

に觸れないやうな味はひ方は、低級な態度と云はなければならない。人麿が、一面は枕詞、序詞のやうなものに苦心を重ねたことは、事實と推定出來るにしても、人麿の人麿たる大きなところは、もつと根本的な、その生命の律動にあること言ふまでもない。これ等のことは、すでに心ある人々に依つて言ひ古されたことであるが、今、人麿のこの問題に觸れるにあたつて、概括的に私は繰返して見たのである。

觀念の相異か　　　小野三好

人麿の枕詞なり序詞なりを、特に歌より取出して單一に見ると、別に之といつて他の作者と異なつた姿を感じられるとも思はれぬ。嚴密に云へば、さうも云ひ切れぬ點が在るかも知れぬが、特に序詞には人麿らしき姿が見えぬとは云へぬとも思はれるが、枕詞は、之が人麿のものだと云ふべきものも無く、古今を通じての多くの作者が使用して居たものに過ぎない樣である。であるのに、歌そのものの中に位置した儘のものを觀照すると、之は又甚だ他と異なつたものを感ずるものがある。それは、一首中に渾然融合の存在であつて、之に依つて調が整つてゐ、之に依つて感覺的となり、之に依つて象徵化ともなつてゐる。勿論作者たるものが、枕詞、序詞を一首中に活かして居るといふ事は、此の如き事ではあるが、人麿のものの中には、他の作者に見出し難い枕詞、序詞の性格の濃度があるのである。卽ち、人麿のみが持つ枕詞、序詞が在るのである。然も人麿は、その長歌に於て枕詞、序詞の位置は極致まで押進めてゐ、短歌に於て常に枕詞、序詞を用ひ傑作歌を作してゐるを思へば、人麿は枕詞、序詞に於ても第一人者であると云つていいのであらう。

然らば此の如き人麿の枕詞、序詞の性格は如何にして生れたか。之は人麿の作歌力の非凡さが然らしめたのだと云ひ得よう。が、只非凡力が然らしめたのだと片付けられない何物かを見出して行く事が自分ら如きを啓發して呉れることとである。然し此の問題は自分如きには到底解答し得るものではない。之は人麿を全面的に知つて居る學究、學究といふよりは作歌體驗者のよく爲し得る問題であらうか。それ故、自分は解答ならざる推測を一言述ぶることとする。

言葉は「言靈」であると古人は云つてゐる。此の意が那邊にあるとしても、言葉は一種不思議な存在であると云へる。即ち言葉はあらゆる人々の共通所有としての存在である。しかしながら一旦或人がそれをとらへると、忽ち特異な存在となり、特異な性格を現す。人麿が、この言葉の不思議性をよく活かした事は、その歌に充分分明であり、歌に分明であるといふ事實は、引いて枕詞、序詞に然りであることである。枕詞、序詞は人麿に眞の知己を得たのだ。その性格、その言靈を人麿に依つて存分に示顯し得たのだ。即ち人麿は、枕詞、序詞の性命を知つて居た作者であつたと云ひ得ると思ふ。

枕詞、序詞の性命を知つてゐるといふ事は單なる技巧家の爲し得る點ではない。又只の率直な感情家のなし得る事でもあるまい。即ち枕詞、序詞等の言葉は傳統的にも現實としても他の言葉に無い様な約束が纒綿してゐ、之を通して性命を攫むことは技巧家にも只の感情家にも爲し難き點であつたのだ。枕詞、序詞を巧みにしたといふだけの作者なら必ず他に人麿以上の者があらう。序詞の如きは寧ろ萬葉以後にあつて巧者だとも云へる。勿論人麿の枕詞、序詞が巧者でないとは云はない。が、人麿の巧者は個性とか成心とかの影にわづらひされてゐないのである。それは謂はば、常に一首の全體感、一首の生命感より自らと

爲し得た枕詞、序詞なのだ。かくて枕詞、序詞が定位すれば、調は一首全體へ響き、感覺は一首全體へ甦り、象徴は一首全體を幽麗たらしめたのであつて、眞に渾然融合の體である。かかる働かせ方といふものは、或は推測すれば、人麿の枕詞、序詞に對する觀念は、他の作者又は現世の自分らの觀念と相違したものであり、然もその相異した觀念こそ眞に枕詞、序詞の性命に參じ得てゐた事であつたかとも思はれる。

枕詞に於ける創造

鈴江幸太郎

山の際ゆ出雲の兒らは霧なれや吉野の山の嶺に棚引く（卷三、四二九）

八雲さす出雲の兒らが黒髪は吉野の川の奥になづさふ（卷三、四三〇）

たまたま右の同時の作で、「出雲」の枕詞を二樣にしてゐるのは人麿の枕詞をかりそめに用ひてゐない一證になるであらう。

衾道を引手の山に妹をおきて山路をゆけば生けりともなし（卷二、二一二）

これも、地名から出た詞ではあらうが、矢張り創造ではないかと思はれる。

あらゆる前代の技巧を攝取し、殊に音樂的要素に敏感であつた人麿が、枕詞に特別の關心を持つたことは自然であるが、それにしても、卷一及び卷二の短歌の枕詞使用率二割九分に對して、明確な人麿作短歌約六十首中（重出異傳を除く）二十五首が枕詞を持ち、この比率約四割に上るのを見ると、人麿がこの形式にどれだけ愛著をもち、意識的に用ひたかがわかるのである。そして、「冠辭はいといと上つ代よりいへるぞ多く、藤原奈良などの朝にいひ出しとおぼゆるは少し」といふ眞淵の見解の如く、人麿に於ても勿論

用ひてゐる枕詞の多くが前代に用例を求め得るものであるが、猶苦心して踏襲應用したのみでなく、意識して前記の如きものを造り、この形式を生かさうとしたことは察せられるのである。

技巧の一面

扇畑忠雄

人麿の枕詞、序詞などといふ修辭形式の問題に一たび論及せられる時、僕として常に顧慮せられるのは伊藤左千夫の人麿觀であると言つていい。「柿本人麿は形式派の代表者なり」と宣言して形式趣味以外に寫實趣味をもつぱら推輓せんとした左千夫の意圖は、「美術文學界に於ける趣味の擴充進步」を志し、單純で變化に乏しい「形式」「主調子」の趣味を以てしては到底時代思想に適應せざる所以を力調して、進步的寫實趣味の成功を期するに存してゐた(「萬葉論」)のであるが、引いては「柿本人麿論」に於て人麿の歌の徒らに虛飾多く形式的技巧に墮してゐる點を辛辣に剔抉批判してをり、常に人麿の作品を論ずる場合に一つの問題を提示してゐる。これは當時の歌壇風潮に對する反撥的口吻が自然、人麿論の上にも反映したものとしても、尙且、秀でた一見識たることは免れない。一方、人麿に於ける表現技巧の一般的評價はその枕詞、序詞の技法の最極限を窮めた活用とその效果とに於て他に比を見ないと推揚されてゐるのであるが、如是の概括論も今さら左千夫の味到した議論に相對する時には表皮擦過的な感じをしか齎さないやうに思はれてその點幾分の不滿を覺えてゐた。さらに枕詞、序詞などの形式的分野の一般的考察にあたつては、その數量統計的考究の若干は勿論參考に供すべきも、結局それは主體より切りはなされた概念の羅列に終るものが多く、つまり、如何なる數量的總和もその「全體」を構成するものではなくて、その間に個別的

要素の潛入を得て初めて完備するものであるのだから、從來とかく機械的に處理して形式を論じたものには如何にも飽き足らなかつた。

そんな意味に於て左千夫の考察は一つの示唆に富む宿題となり得るのであるが、過技巧といふ點はそのまま認めるとしても、「情調の弛緩甚しく」「語調の細く弱き」「調子も勢も響も無い」「慥に歌を拵へた弊に陥つた人」「人麿の識力も疑はれる」「無駄な飾詞が多くて精神が乏しい」等々の斷片語にも見られる評價には俄かに贊同出來がたいのであつて、この點現在の自分には十分の解決を求めることが出來ない。思ふに、左千夫もそれら修飾詞の表象的要素以外に音樂的要素をも理會してゐたのであらうが、最近「柿本人麿」に於て人麿當時の枕詞使用法を、「さう強く意味の要素（表象的特質）を保たせずに、寧ろ音樂的要素に重きを置いた使用法でなかつただらうかとさへ思はれるのである」となす卓説を知つてその意見に信頼を感じ、ひそかなる安堵を覺えたといふのは僕自身のはかない告白である。結局作歌の上の技巧の一面といふ事になり、作歌精神や態度の實質方面を強調して虚詞を却ける立場にあつては、左千夫の不滿も肯へるのである。

柿本朝臣人麿從石見國別妻上來時歌二首（卷二、一三一・一三五）は大體似通つた結構や措辭が行はれてゐるが、夫々苦心してゐる點が分つて興味をひくのである。「玉藻なす　寄り寢し妹を」「玉藻なす　靡き寢し兒を」を導き出す序詞が、長々とむしろ沈痛の相を帶びて展開され、各々相違した現象を序に用ゐてゐる詠風には修辭技巧の意識性が明かに窺ひ知られる。又この二つの長歌には、全然同一の枕詞を避けて用ゐない點にもこの事が考へられる。

實感を基とするもの

中川正壽

枕詞の類型的發想法も人麿に至つて獨自のデモーニツシユな息吹がこもり、一首全體に響きわたる卓越した驅使法は極點に達したと言はれてゐる。併しさうした音律的聲調的方面ではなく單に形式的方面に就いて述べることにした。類語の重疊的語法を特質とする祝詞・壽詞はそれを宣る時の力強い嚴肅な響に其の意義を達し得たのであるが、さうした古代民族信仰の「詞の威力」を人麿は詞や調のうへに感得してゐるから、人麿の枕詞が祝詞、壽詞、記紀、風土記の神語と如何なる關係に置かれ、又其等神語を如何に享受し、短歌と長歌ではどう意識されてゐるか等の問題が考へられる。今は唯枕詞の變遷してゆくものと然らざるものとの別から大體次の四つのことに就いて書いてみる。

第一は、前時代の枕詞法を一つの語型としてそのまま踏襲してゐるもの。高光る日の皇子、八隅ししわが皇等の主として神や皇室に關する枕詞である。かやうな枕詞を使用する歌は詞の使用法に一定した形や方式があつたと推察されるから前時代のままの踏襲とすることが出來る。

第二は、第一の範疇に屬する如くであるが、發生性質を異にしてゐると考へられるもの。ぬばたまの、もののふの、こもりくの、さざなみの、眞草刈る、草まくら、天離る、荒栲の、夏草の等の一群の枕詞である。

第三には、人麿の枕詞は二三の四音の例外（眞木立、粟路之など）を除いて殆んど五音であり、又對句式に一の枕詞を享けてゐる如き歌（卷二、二〇〇）の見え出す事である。

第四は、散佚した歌文、及人麿歌集を考へると、悉くが彼の創作と言へぬが、以上の場合と趣を異にし、別個の意味を有つ枕詞が非常に多く（特に長歌）見られることである。地名・物名・音の類似・觀念・思想の聯合等より創作された枕詞も多いが、更に注意すべきは、實感を根抵にし自然の鋭い寫生よりなつた實質の內容ある枕詞の多いことである。例せば玉藻なす靡く、延ふ蔦の別れ、春鳥のさまよひ、鹿じもの い匍ひ、ゆふはなのさかゆる、大雪の亂れて、阪鳥の朝こえ、等である。之等は人麿に至つて初めて見られ、而して以後に續くものであると言つていい。

人麿の短歌と枕詞・序詞

五味保義

人麿作と明記された短歌六十四首を檢した結果、私は枕詞、序詞の方面に於て、次の如き事實を得た。即ち六十四首中、枕詞及び序詞いづれをも持たぬ作はその半數に達して、三十二首、枕詞一を有する作十九首、枕詞二を有する作四首、序詞を有する作九首（その內三例は序詞中枕詞一を有する）。以上である。

右を一瞥しての感をいふに、まづ人麿の長歌に於て枕詞、序詞の頻出する例より考へては、短歌に於けるこの方面の修詞が、かなり單一になつて來てゐることである。枕詞、序詞のない作品が三十二首に達することも、又それを有するにしても比較的簡單な形のものの方が多いことも、長歌の例から考へると注意される事柄と思ふ。

いまその內容について少しく考へて見るに、第一に枕詞一を有する作品は、十九例の中、十七例までその初句が枕詞となつて居り、他の二例が第三句を以て枕詞として居る。初句を以て枕詞とする方が、第三

句を以てするよりは、數に於て多きを算することは、集中に於ける大體の傾向であるが、氣息の切斷することのない人麿に於て特にさうであることは當然と考へられる。

　　飼飯の海のにはよくあらしかりごもの亂れ出づ見ゆ海人の釣船（卷三、二五六）

　初句に据ゑられた枕詞の多くは、その修飾的な職能の上で、順直平坦であるやうに思はれる。「ひさかたの天」（一六八）「さざなみの志賀」（三一）「天ざかる夷」（二五五）「草枕旅」（四二六）をはじめ、「あらたへの藤江」（二五二）「ともしびの明石」（二五四）の如きに到るまで、一首中に融合してゐる度合から云つても、特別な形式技巧をみとめられないやうだ。ただ人麿は長歌に於けると同じく、枕詞使用に工夫をめぐらしてゐたことは察せられる。たとへば「山の際ゆ出雲」（四二九）「八雲刺す出雲」（四三〇）「食道を引手の山」（二一二）「釵著く手節の崎」（四一）の如きは何等かの意味で固定した枕詞を流用したのではないと思へる。しかし人麿の枕詞にかくの如く他に例なきものがあるからとて、人麿の創意であるとしてそれを重要視する心持は私にはない。枕詞の發生の幽遠なる因由を思ふに、創意云々の如きは少々末梢的な言說に屬すると思ふのである。それよりもそれら生硬に屬する枕詞を一首の音調の中に、よく消化してゐる點に、人麿力量の片鱗をみとめようとするものである。

　　明日香川明日だと見むと念へやもわが王のみ名忘れせぬ（卷二、一九八）

　　おほきみは神にしませば天雲の雷のうへに廬するかも（卷三、二三五）

　右の「明日香川」及び「天雲の」は枕詞と解し或はさうは解せられないといふ二說ある。私は前述の計算に於ていづれも枕詞としたのであるが、「明日香川」が「見む」の對象と感ぜられ、「天雲の」が「雲居に

かしこき」の意味にとられる事にも一脈同情する所があるのであつて、從つてかうした非固定的な枕詞は人麿の一風とも考へられるのである。これは人麿の形式的技巧の緻密のいたす所であるか、それとも強くあらく押す手法のいたす所か、しばらく後に疑を存する點である。

第三に枕詞二を有する四首に就いてであるが、これはいづれも初句と第三句を以てしてゐる。

あかねさす日は照らせれどぬばたまの夜渡る月の隱らく惜しも（卷二、一六九）

玉藻苅る敏馬を過ぎて夏草の野島の埼に船ちかづきぬ（卷三、二五〇）

右の外四七・一九五の二首である。集中に於ける例は外に二十一首ほどをひろひ得た。人麿前には大伴宿彌の一首（一〇一）があることは早く柴生田君によつてあげられたが

玉藻苅る奧方は榜がじしきたへの枕のあたり忘れかねつも（字合、卷一、七二）

水沫なすもろき命も栲繩の千尋にもがとねがひ暮しつ（憶良、卷五、九〇二）

あかねさす晝はもの思ひぬばたまの夜はすがらに哭のみし泣かゆ（宅守、卷十五、三七三二）

の如き、人麿の追隨とみられるものが其後に比較的多くあらはれて居る。作者にしては憶良とか家持とか、又はその周圍の人の作品にあらはれて居るから、人麿の影響と考へて差支あるまい。それから卷十とか十一とかに作例の半以上が見出されてゐる事は此修辭の性質を示すものとも考へられる。即ちその多くが

しきたへの衣手離れて玉藻なす靡きか寢らむ吾を待ちがてに（卷十一、二四八三）

の如き形式に陷つてゐる例によつても、これは人麿の過技巧の一面を示すものであると云つてよいかも知れない。この調子は或は長歌の句々連續にあたつての一技巧に通じ、從つて人麿は苦しまずして活用した

ものであるかも知れない。卷十、十一の作者は結果に於てその弊にとらはれて流暢になりすぎ、人麿自身はその力量によつて前掲四首位のところに止つたと私は考へて、興味を覺えたのである。また思ふに人麿の四首すら人麿作中では格調上、間然するところなきものなりや否や、ただ例の心熱によつてその弱點を救ひ得たものではないか。

第三に序詞は凡そ三種にわけて考へて見た。その一は

はにやすの池の堤の隱沼の行方を知らに舍人はまどふ（卷二、二〇一）

の如く、第三句乃至第二句までを序にしたもので、その序の中には枕詞又はもう一つの序詞を有しないものである。これは人麿に限らぬ手法で、前にも後にも殊に後世には盛に用ゐられ、案外の多數に上るのであるが、人麿のそれはさうした後人の序詞の中にあつて嫌味がなく空虛でないといふ特徴がある。これは度々云はれる所であるが、今私の拾ひ得た同種の例三七、四九六、五〇二、五〇三など、いづれも技巧の冴えたもののみであると思ふ。序でありながら實感をはなれぬ故に力があるとはかつて教へられた所であるが、それ以外に人麿の如く或時は過技巧と評される位な腕があつてはじめてなし能ふことのやうに思はれる。さうして形式の上で同種と思はれるこの五首の序が夫々にちがふ雰圍氣を生み、角度を有するところに、人麿が得意にして之を作した風貌がみえるやうに思はれ、自在の力量がここにもあらはれて居ると思ふ。集中他の例との比較によつてもこれを云ひ得ると思ふのである。

その二は

もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも（卷三、二六四）

未通女等が袖振山の瑞籬の久しき時ゆ思ひき吾は（卷四、五〇一）

の如きである。前者は序の中に一の枕詞があるものと見られ、後者は序の中にまた一の序のあるものと見られる。かうした複雜した形の序を集中から凡六十四例を求め得た。

玉くしげ將見圓山のさな葛さ寢ずは遂に有りかつましじ（卷二、九四）

「もののふの八十氏河の」に似た形といへばほぼかういふ形式のものであつて、人麿に比して單一で趣のないものが多い。人麿のこの序は淸直ないい感じのするもので、やはり獨特である。因に卷十一に「もののふの八十氏河の早き瀨に立ち得ぬ戀も吾はするかも」（二七一四）といふのがある。

吾妹子に衣春日の宜寸河よしもあらぬか妹が目を見む（卷十二、三〇一一）

これは「未通女等が袖振山」の類似例の一であるが、人麿の作の複雜の如くにみえて順直可憐な序に比するに、力低く嫌味になつて居る。この點でも人麿のこの方面の技巧が由來ふかきものであることを思はしめる。人麿は比較的自由にこれらの枕詞を驅使したので、そこが吾々に無理なく受取れるのではあるまいか。

最後にその三として

樂浪の志我津の子らが罷道の川瀨の道は見ればさぶしも（卷二、二一八）

天數ふ大津の子が逢ひし日におほに見しかば今ぞ悔しき（卷二、二一九）

右の「樂浪の志我」「天數ふ大」が津をいふための序となつて居ること、山田博士の說の如くであらう。これは意味の明不明といふよりは、この形から見るに人麿の意識的な工夫と考へられる。もしさうとすれば、

さきの二六四、五〇二の如きは案外自由に作したのが今の吾々に順當に受取れ、工夫したものは却つて生命をなくした形になつてしまつた。これは一の參考になるであらう。

以上は二三の分類によつてその一々に簡單な評を加へたのであるが、それは便宜上であつて、人麿の修辭がさう容易に分類出來るものではない。殊に枕詞と序詞の名稱のごときも、從來の方法によつたのに止り、眞の意味では句の長短によつて區別されるものでもない。契沖の「序といふも枕詞の長きをいへり」によつて一種類の修辭として考へてよいやうに思ふ。かういふ考への下に人麿の枕詞、序詞の問題を結論すると、人麿のそれは樣々な相を有し、而も作者のものとして生きて居るものが多いといへる。それと同時に當時の文獻によつて思ふに、枕詞や序詞はしきりに用ゐられてゐたので、人麿もこの修辭には淡々として向つてゐたらしい所も確に在るとも思へるのである。たとへば「大和の　一本すすき　うなかぶし　汝が泣かさまく　朝雨の　狹霧に立たむぞ」（古事記）の如き古樸にして秀拔なる一例と比しても、人麿の序には十分新風があり、むしろ細く鋭いのであり、而も短歌の製作に於ては比較的近代的な一の標準がすでに確立してゐたらしく、從つて枕詞、序詞には、恬淡であつた迹がみえるのである。

「柿本人麿論」（左千夫）の如く、現在の製作を主にすれば、人麿のこの修辭は過技巧であり、「柿本人麿」（茂吉）の如く人麿在世時の狀態に同情を持てば、人麿は當時あれでなくてはいけなかつたといふ事になる。いづれも私にはうなづくことの出來る考察である。

（昭和十年十二月）

十八　人麿と卷十三

眞淵の批評の示唆

五味保義

卷十三の中に人麿の作とよく似たものが發見されるが、それは人麿の先蹤とは思はれない。この事はすでに論ぜられた通りである。但、歌品とか內在する作者の精神力とかを考慮に加へないで、それを一度擧示して見るのも考察上大切なことと思ふ。

(1)最も類似してゐるものに高市皇子尊城上殯宮時の歌（一九九）と三三二四の一首がある。これは同時の作と考へてよく、又人麿作の轉訛と云ひ得る迹がいちぢるしいものである。今詞句の類似をあげると、「大御身に　太刀取り帶ばし　大御手に　弓取り持たし」（人麿）に對して「刺楊　根張梓を　御手に　取らしたまひて」（卷十三）、「言さへぐ　百濟の原ゆ　神葬り　葬りいまして　麻裳よし　城上の宮を　常宮と定めまつりて」（人麿）に對して「麻裳よし　城上の道ゆ　つぬさはふ　石村（いはれ）を見つつ　神葬り　葬り奉ればば」（卷十三）の如きがある。その外、人麿の日並皇子尊殯宮之時の歌（一六七）の「望月の　滿（たた）はしけむと」はそのまま三三二四に取り用ひられてゐる。

(2)構想の相似た長歌では人麿の讃岐狹岑島視石中死人の歌と三三三六がある。

浪の音の　繁き濱邊を　敷妙の　枕にして　荒床に　より臥す君が　家知らば　行きても告げむ　妻知らば　來も問はましを（卷二、二二〇）

鳥が音の　きこゆる海に　高山を　障になし　沖つ藻を　枕になし　蛾羽の　衣だに著ずに　鯨魚取り　海の濱邊に　うらもなく　宿ねたる人は　母父に　愛子にかあらむ　若草の　妻かありけむ　思ほしき　言傳てむやと　家問へば　家をも告らず　名を問へど　名だにも告らず（卷十三、三三三六）

これは相似の節をあげたのであるが、後に憶良（八八六）や福麿（一八〇〇）の同趣向の作があつて比較對照に材料を與へてゐる。(2)の類としては、外に人麿の從石見國別妻上來時の歌（一三二）と三二四二とがあげられる。この人麿の「靡けこの山」と卷十三の「靡けと　人は踏めども」云々との相似については本研究にもしばしば言及された。

(3)序詞的發想の相似もいちじるしい例である。一三一と三二二五、一三一と同じ時に作られた人麿の歌（一三五）と三三〇一とであつて、これもかつて論じられた。

石見の海　角の浦回を　浦なしと　人こそ見らめ　潟なしと　人こそ見らめ　よしゑやし　浦はなくとも、よしゑやし　潟はなくとも（卷二、一三一）

天雲の　影さへ見ゆる　隱口の　長谷の河は　浦なみか　船の寄り來ぬ　磯なみか　海人の釣せぬ　よしゑやし　浦はなくとも　よしゑやし　磯はなくとも（卷十三、三二二五）

人麿の幸于吉野宮の歌（三八）の「上つ瀬に　鵜川を立て　下つ瀬に　小網さし渡す」とか、明日香皇女

殯宮の歌（一九六）の「上つ瀬に　石橋渡し　下つ瀬に　打橋渡す」とかと、卷十三の「上つ瀬に　鵜を八頭潛け　下つ瀬に　鵜を八頭潛け」（三三三〇）との相似も、この(3)の類の中に入るのであらう。

(4)構想を等しくする短歌には土形娘子、出雲娘子火葬の歌（四二八、四二九）と、三三二五がある。これは(2)と同じ種類といへる。

隱口の泊瀬の山の山の際にいさよふ雲は妹にかもあらむ（卷三、四二八）

山の際ゆ出雲の兒等は霧なれや吉野の山の嶺に棚引く（卷三、四二九）

つぬさはふ石村の山に白妙にかかれる雲は吾大王かも（卷十三、三三二五）

なほ長皇子に從ひ獵路池に遊んだ人麿の歌（卷三、二三九）の「眞十鏡　仰ぎて見れど　春草の　いやめづらしき　わが大王かも」も右の一首に似てゐる。又次の如きもここに參考としてあげられよう。

未通女等が袖振山の瑞籬のひさしき時ゆおもひきわれは（卷三、五〇一）

楉垣のひさしき時ゆ戀すれば吾が帶ゆるぶ朝夕ごとに（卷十三、三二六二）

(5)同語使用の二、三の例として、人麿の「いかさまに　おもほしめせか」（二九）「いかさまに　念ひ居れか」（二一七）と卷十三の「いかさまに　おもほしめせか」（三三二六）、また人麿の「黃葉の過ぎにし君が」（四七）と卷十三の「黃葉の　散りすぎにきと　君が正香を」（三三三三）、また人麿の「天地　日月と共に　足りゆかむ」（二二〇）と卷十三の「天地　日月と共に　萬代にもが」（三二三四）、また人麿の「吾が戀ふる　千重の一重も　慰むる　情もありやと」（二〇七）と卷十三の「わが戀ふる　千重の一重も　人知れず　もとなや戀ひむ」（三二七二）等がある。

以上は兩者の相似を整理並列して見たにすぎない。しかし並擧しただけでも兩者の差違はかなり看取出來る。卽ち一見して同一水準に達した如くであるが、微細な所にいたると、巻十三の歌は必ずどこかに一般化した所があらはれて來てゐる。人麿の歌がいづれも作者としての氣息を詞句の末に透徹せしめてゐるのとは違ふ。ただ人麿との類似を指摘された巻十三の歌は、巻十三の中では比較的古樸なものが多く、殊に3に4にあげたものの中にそれが著しいやうである。そこで眞淵が「靡けと　人は踏めども　斯く依れと人は衝けども　意なき山の　於古蘇山　美濃の山」や「つねさはふ石村の山に白妙にかかれる雲は皇大王かも」や「楮垣の久しき時ゆ戀すれば」やを、人麿前に推定する考へも無理のない所があると思ふ。しかしさうした二三を除いて、外の類似歌は、たとへば人麿歌集中の人麿かとおもはれてゐる作品などと等しく、人麿作に迫るやうな力が足りない。根柢とするところが人麿の作品とはかなりかけ離れた所にある。

一體眞淵は巻十三を尊重して巻一、二の次について、萬葉考の大考に於ても、雄略乃至舒明につづいて巻十三の歌をあげ

よみ人しらぬに、おきそ山三野の山、眞そみ鏡に、あきつひれ、負なめ持て、吾をしぬばする、息長の、をちの小菅などのたぐひ數あり、こは既いへる古への寶にしてあはれなるもの也、是ゆ下にひでたる歌といへどくらべぐるしく聞ゆるは古ぬる世こそ向はしかりけれ。

といふ激稱を以つてしてゐる。この「あきつひれ」云々を稱贊したのは、妻の夫に對する情愛といつた風な人情歌であるからであらう。久松潜一博士が、これらの歌を鎌足や額田王と同期に入れて、人麿前にお

いて論ぜられたのも同様に考へられる（古代及奈良朝文學概說）。眞淵と久松博士と全然同一といへないにしても、時をへだてて、かういふ評價に到る評家の出ることは興味あることと思ふのであるが、私は直ちにこの批判に與みし得ないのである。

私は眞淵の批評能力を、巻十三を人麿の上とする現代二三の人と同一に見るものでは決してない。それ所か、巻十三の評價には敬仰すべき幾多の批評が在ることを思ふ。卽ち眞淵は巻十三を一體として古樸この上なきものとしたのでなく、その作品の一々の批判に基をおいての尊重であつた。

此巻は古への歌をつどへたるがうちに上中下の代々のすがたあり。上なるは言少くしてみやび心ひたぶるにしてめでたし。言少なかれども心通り心ひたぶるなるが憐なるは高く眞なる心より出ればなり。中なるは言繁くして心巧みなり。繁かれど明らけく巧めど下らぬは猶失はぬものあれば也。しもなるは心强からまくすれど下よわく言巧みならまくしておだやかならず。こは人の國ぶりのまじはれれば世の人わが古への心のみならぬを更に言のみ古をとりつづりたればなり。（萬葉考三の序）

とある。これは實にゆきとどいた批評であつて本文にも關係するところが深いから引いた。

眞淵はかなり深く見る所を見て、巻十三の中から人麿前とすべきものと、後とすべきものとを區別して居る。たとへば長谷川如是閑氏などは前掲(1)の例をとつて巻十三の方をすぐれたりとして居るが眞淵は

ただこれはいまだしき歌人の、巻二に擧し人麿の二皇子命を悲しみ奉りし歌を專ら用て、くさくさの事を添へつつふるまひよみし故に言よくもゆかで云々

と云つて居る。また(3)にあげた例でも三二二五の所で一三一と比較して

卷二に人麿のよみし同言也、いづれ先ならむといふ中に、人麿のよめるは理有て且おもしろし。ここに似合はしからず、餘りて強ことども聞ゆ。然は奈良人の人麿が言をうつしてかくはよめるならむ。

とある。さうして人麿の歌の批評になると、「人麿は一言もから事を用ざれば」とか、「ここの言葉はそらことの如くて心なくまことの極也」とか、「題はならぬは上手のわざなり」とか要所をとらへて批評してゐる。微細にわたらぬが大綱はたしかに捕捉した批評で、卷十三を卷一、二に次でしたことのみから眞淵を目して粗放批評家とすることは出來ない。むしろ吾々の目標とする評價の因由は眞淵に求められるのではあるまいか。卷十三と人麿とを比較して特にそれを感じた。

先後の問題に關する覺書

柴生田稔

人麿の作品と卷十三の作品との間に多くの類似があり、特に兩者の長歌に於いて、數句に亘つて同樣の語句が用ゐられて居ることは、一讀氣の附く現象であつてすでに古くから指摘されて居ることである。また卷十三中に比較的古樸な作品が多く、その或るものは集中に於いて最も古い時代に屬すべきだといふことも、眞淵が主張して以來現在かなり廣く認容されて居るやうである。この二つの事柄から藤森朋夫氏は、「記紀、卷十三、人麿」に於いて人麿に卷十三の影響を認むべきではなからうかと論ぜられた。これに對しては同じく「人麿と人麿前」の項に於いて土屋文明氏五味保義氏が反對の意見を述べられ、私もまた藤森氏の想定に疑問の意を表して置いたのであつた。讀後の印象からすれば、私もまた土屋氏等の如く「卷十三中に人麿の作品との相似のあるのは寧ろ人麿の作の轉訛の結果ではあるまいか」といふ氣持に傾くの

であるが、客觀的に論據を擧げてこの想像を證據立てるにはなほ研究が不十分である。ここにはただこの人麿と卷十三の先後といふ問題に就いて幾分參考になると思はれる材料を一二提示して、自分自身のための心覺えを記すにとどめる。

卷十三の人麿と類似句のある作品中、年代の想像出來るものが二つばかりある。その一つは挽歌の部の始めにある三三二四・三三二五・三三二六の一聯であつて、契沖以來指摘されてゐるやうに、その內容から見て高市皇子の薨去に關しての作品と想像され、特に三三二四の如きは、人麿の「高市皇子尊の城上の殯宮の時」の長歌(一九九)に類似點が多い。この類似は偶然の暗合と考へることは不可能な程度のものであつて、兩者の間に必ず或る關係を想定せねばならぬ。同じく高市皇子の薨去を取扱つて居るのであるから、しばらく同時の製作として考へて見るに、まづ、人麿の力量から見て又兩作品の價値から見て、この場合、人麿が卷十三の方を模倣したとはどうも考へられない。然しさういふ主觀的な想定以外に、なほ少しく精細に調べると、も少し確實な論據が發見される。それはこの卷十三の一聯と人麿の「日竝皇子尊の殯宮の時の長歌(一六七)との類似である。三三二四中「望月の滿たはしけむと」といふ句は、一六七にも見出され、そしてこの二首以外には用例がない。又三三二六中の「いかさまにおもほしめせかつれも無き城上の宮に」といふ句は、一六七中の「いかさまに思ほしめせか由縁もなき眞弓の岡に」と、ただ地名を異にするのみである。然るにこの日竝皇子の殯宮の時の歌は持統三年の製作であつて、持統十年高市皇子薨去に先だつこと數年である。これに依つて見れば卷十三のこの一聯は人麿の一六七を模倣して居ること明瞭であり、從つて一九九との間の同じやうな語句の類似も、やはり卷十三の方が人麿を模倣したと認定

すべきが自然ではなからうか。なほ兩者に於ける類似句の使用狀態を比較して見ても

然れども　わが大王の　萬代と　思ほしめして　作らしし　香具山の宮　萬代に　過ぎむと思へや　天の如　ふり放け見つつ　玉襷　かけて偲ばむ　恐かれども（卷二、一九九）

御袖の　行き觸りし松を　言問はぬ　木にはあれども　あらたまの　立つ月ごとに　天の原ふり放け見つつ　玉だすき　かけて思ばな　かしこかれども（卷十三、三三二四）

の兩者に於いて、人麿の「わが大王の萬代と思ほしめして作らしし香具山の宮」を「天の如ふり放け見つつ」といふのは、非常に適切であり、且つ規模が堂々として居るが、卷十三の「御袖の行き觸りし松」を「天の原ふり放け見つつ」といふのは、まづ御袖の行き觸りし松といふ捉へ所が小さくこせついて居るが、特に人麿に於ける「天の如」が、此處では「天の原」になつて居るところは、「宮」を「松」に代へた爲に「天の如」では不適當なので、強ひて辻褄を合せて「天の原」と變更したものだとも考へられる。さうしてなほ「松を」「天の原ふり放け見つつ」と言ふのでは、やはり「天の原」が浮いて居て、模倣製作に有り勝ちの失敗を想像せしめるのである。次に

天の下　四方の人の　大船の　思ひ憑みて　天つ水　仰ぎて待つに　いかさまに　思ほしめせか　由縁もなき　眞弓の岡に　宮柱太敷きまし　御殿を　高知りまして（卷二、一六七）

磯城島の　大和の國に　いかさまに　おもほしめせか　つれも無き　城上の宮に　大殿を　仕へ奉りて（卷十三、三三二六）

の兩者を比較しても、人麿の「仰ぎて待つに」から「いかさまに思ほしめせか」に續くところは、如何に

も自然であるが、巻十三の「磯城島の大和の國にいかさまにおもほしめせか」は、何としても連續が唐突で不手際の感を免れず、創造と模倣との差異が明瞭に看取されるやうな氣がする。上古の作品には、論理的に辻褄の合はないものが往々あつて、それが却つて素樸古調の味ひの生ずる所以であるといふことは、先進に依つて說かれて居るところであるが、この二例に於ける巻十三の場合の如きはさうした種類のものとは考へられず、感情の自然を無視したばらばらの繼ぎ合はせの如き感を與へるのである。

この巻十三の一聯に就いてはなほ言ふべきことが多いが、今は省略することにする。

次に巻十三雜歌の部の三二四〇及びその反歌三二四一の一聯にも人麿作品との著しい語句の類似が見出される。卽ち既に先進の指摘して居るごとく

道の隈　八十隈毎に　嗟きつつ　吾が過ぎ行けば　いや遠に　里離り來ぬ　彌高に　山も越え來ぬ（巻十三、三二四〇）

の一節は

この道の　八十隈毎に　萬たび　かへりみすれど　いや遠に　里は放りぬ　いや高に　山も越え來ぬ（巻二、一三一）

と酷似して居てやはり偶然の暗合とは考へにくく、何れかが他の模倣であると想像するのが自然である。然るにこの巻十三の一聯は左註に「右二首。但此短歌者、或書云、穗積朝臣老配於佐渡之時作歌者也」とあるのに依れば、反歌の方は養老六年の作である。それで若し長歌の方も同時の作とすることが許されるならば、これまた人麿が巻十三に先んじて居るといふ例證の一つに擧げ得ることになる。

なほ「樂浪の志賀の韓埼幸くあらば」（三二四〇）「幸く、あらばまた還り見む志賀の韓埼」（三二四一）は人麿の「近江の荒都を過ぐる時」の反歌（三〇）の「ささなみの志賀の辛埼幸くあれど」に似て居り、「奈良山越えて」（三二四〇）の句は、人麿の同じ時の長歌（二九）に於ける「天にみつ　倭を置きて　あをによし奈良山を越え（或云、そらみつ大和を置き　あをによし平山越えて）」の一節の「或云」中の句と同一である。これは只一句のことではあるが、この「奈良山越えて」といふ句は、萬葉集中今擧げた二箇所以外には、同じく、卷十三、三二三六に於いて「空みつ大和の國あをによし寧山越えて」と用ゐられて居るに過ぎず、そして三二三六に於いては一層よく人麿の場合と類似して居るから、一句と謂へどもやはり人麿との關係を想像して差支へないかと思ふ。

序に言ふと、この「奈良山越えて」の如く人麿作品中「或云」若くは「一云」と註した部分と卷十三の句の同一になつて居る例は他にも發見される。すでに多くの人々に指摘されて居る

石見の海　角の浦回を　浦なしと　人こそ見らめ　潟なしと（一云　磯なしと）　人こそ見らめ　よしゑやし　浦はなくとも　よしゑやし　潟は（一云　磯は）　なくとも（卷二、一三一）

隱口の　長谷の河は　浦無みか　船の寄り來ぬ　磯無みか　海人の釣爲ぬ　よしゑやし　浦はなくとも　よしゑやし　磯はなくとも（卷十三、三二二五）

の如き即ちこれである。このことは人麿作品に於ける「或云」「一云」の性質乃至卷十三の性質を考へる上に、何か參考にならないであらうか。

なほ序に言ふと三二四〇に於ける「大王の命恐み見れど飽かぬ奈良山越えて」の句及び「道の隈八十

隈毎に」の句は、卷一の「或本　藤原京より寧樂宮に遷りませる時の歌」（七九）中の「天皇の御命かしこみ柔びにし家を釋て」及び「川隈の八十隈おちず」に類似し、一方この七九の「川隈の八十隈おちず萬度かへりみしつつ」の句は、前述人麿の一三一の長歌に於ける「この道の八十隈毎に萬たびかへりみすれど」に類似して居る。一體に卷一の無名作者の長歌五〇・五二・七九等は人麿の長歌に類似して居ると同時に卷十三の長歌とも類似して居るやうに思はれる。このことも何等かの參考にならないであらうか。

問題が少し多岐に亘つたが、既述の如くこの卷十三の三二四〇の長歌の時代に就いてはなほ疑點も存するので、明かに人麿以後と斷言することは差控へるべきでもあらうか。然し前の挽歌の場合と同じやうに類似句を比較して見るに、やはり「玉藻なす寄り寢し妹を　露霜のおきてし來れば　この道の八十隈毎に萬たびかへりみすれど」（一三一）の方が「樂浪の志賀の韓埼　幸くあらば又還り見む　道の隈八十隈毎に嘆きつつ吾が過ぎ往けば」（三二四〇）よりも、如何にしても脈絡が自然であり、私はやはり人麿を先蹤とする方に傾くのである。

以上の二例の如く卷十三の人麿と類似した作品中、人麿前と年代を想像し得るものが發見されるのであるが、他の時代不明の作品に於ける類似も（今は省略に從つて實例を擧げないが）、大體右二例に於けるが如きものである。して見れば、人麿が同じやうな類似に於いて、或る場合には卷十三に模倣され、或る場合には卷十三を模倣したと見るが如きは、不自然と言はざるを得まい。

以上は單に卷十三の一部によつての覺書であつて、なほ考察すべき多くの事柄が殘されてゐるのであるが、今は詳述する餘裕を持たないのを遺憾とする。

傳唱と個性と

落合京太郎

萬葉集巻十三の歌を通讀すると、既に眞淵等の前人が説を爲して居る如く、時代の遡つたらしい句のする作品が相當に多い。古事記日本書紀所載の歌と大同小異の作品（三二六三、三三三一）等もあり、記紀の歌謡にあらはれた詞句に類似のものも幾つか拾ふことが出來るやうである。又三二九三の「み吉野の御金の嶽に」の如く、巻一に所載の天武天皇の御製に極めて近似せる作品もあり、左註題詞傍註等に或本曰、或書云、或云等の語が多く散見する等の事實よりしても、一見して傳唱的のものを採錄した形跡は蔽へない如くである。それと同時に巻十三の作品には人麿の長短歌と其の字句題材まで類似して居るものがかなり多いのに氣付く。例せば同巻所載の三二二五、三二四〇、三二七〇、三三二四、三三二六、三三四四等の長歌及び三二六二、三三二五等の反歌には、何れも人麿の作品に表はれて居る詞句と一致するもの乃至は近似して居るものが含まれて居る。

「萬葉集年表」に擧げて居る如く巻十三の作品の中には人麿前の記紀時代に屬する作品も確にあるが、それが發生當初の形に於いてであるかは甚だ疑はしい。且既に巻十三の中には人麿歌集所出の歌として擧げてある幾首かもあり、また三二四〇の長歌竝反歌の左註（歌體及び内容よりして左註の事實は恐らく確實か）を信ずれば、此の作品は養老六年作なること續紀により明かであるから、此は人麿歿後の作品と看做すべく、從て巻十三の作品には人麿と同時代又は其以後の作品も收錄されて居ると考へて差支ないであらうか。左樣に考へれば人麿の作品が、之に類似する巻十三所載の作品以後に製作されたものだといふこ

とは先づ考へなくて宜いことであらうと思ふ。

巻十三の作品はその古きものになれば、まだ大陸文化の影響を受けない素樸な味ひがして捨て難いのであるが、それ等の上乘なるものをも含めて一般に言へば、傳唱的歌謠的であり又個性的な閃きに缺くる所があると言へる樣に思へる。人麿の作品の文學的で且その個性が屹立して居るのと著しい對照を爲して居る。又巻一、二あたりの作品に比しても到底其の價値に於いて及ばないと思へる。巻十三の作品が殆ど作者の名を載錄して居ないこと、「思ふそら　安からなくに　嘆くそら　安からなくに」の句が三二七二、三二九九、三三三〇の各長歌にあり、三二七六の「吾が嗟く　八尺の嗟」が三三四四に「八尺の嘆　嘆けども」となつて居る等、所載の作品相互の間にも詞句に類似點の多いことなども如上の立言を爲す參考になり得よう。巻十三の作品で人麿の作に類似して居るものも、恐らくは人麿を模倣し追隨したものと解して大過ないであらう、その意味で此等模倣作品も矢張「傳唱的」と言つて宜いのであり、巻十三の編者（それが一人であれ數人であれ）の意圖をも、この點から忖度出來るやうな氣もする。

巻十三は模倣の一種

土屋文明

巻十三の中に人麿の作品と似た句の幾つか眼に著くのは早くから注意されてゐた事であるし、一々の場合に就いては他の諸氏が精細に論じられた事であるから改めて言はない。ただ注意されるのはその相似が、一首全體の結構にまで及んで居るところは少く、寧ろ一二句乃至十數句の相似に過ぎないのはどういふ事であらうか。三三二四、三三三六等はその中では稍々相似が結構のうへにも及んで居るのであるが、それ

にしても一首としては變形されて居る部分の方が多い。

一體卷十三は人麿の歌ばかりでなく、他の歌との相似も少くなく、天武天皇の卷一の御歌に對する三二九三、古事記の輕太子の作に對する三二六三等は一二句の相似ではなく、一首全體が殆ど變つたところのない程の似方である。更にまた新しい方では、大伴坂上郎女とか大伴家持とかの作に殆ど同一の作も擧げられて居る。勿論その外、部分的の類似は古事記の歌謠あたりから萬葉の新しい時代に及んで、少からず列擧することが出來るであらう。

眞淵のやうに卷十三を古いものと決めてかかれば、坂上郎女や家持は卷十三を模倣したものであり、それは更に人麿あたりまで溯ることが出來るかも知れないが、卷十三を始めから古いものと決めてかかることは、隨分危險なことではないかと思ふ。三二四〇、三二四一は矢張り人麿との相似句を含んだ歌であるが、その反歌の方には或書を引いて、穗積朝臣老の佐渡に配せられた時の歌として居る。或はこれは更に三二四〇の方にも適用出來るのではないかと思ふが、さうすればこれは養老六年の作となつて、明かに人麿の模倣として取扱はなければならない。この關係がその儘他の人麿と卷十三との相似の場合に一々當て篏まるか否かは明かでないが、列擧された人麿と相似の句を主觀的に判斷して見ると、例外なしに皆人麿の作よりも歌品の劣つて居ることである。卷十三と人麿の作品との比較は、さういふ點で、人麿の作品の價値を理解するのに、極めて容易い入口ではないかとさへ思はれる。即ち卷十三に比べて見ると、どんな初歩の人にも人麿の歌の歌品の高いことが會得出來るのである。

なほ卷十三には人麿歌集所出の歌があり、三二五三、三二五四、三三〇九がそれであるが、この人麿歌

集所出の歌の方には、却つて巻一、二あたりの人麿の歌に相似するところがないのである。此等も如何に解釋すべきであらうか。

巻十三は眞淵などの言ふ如く、源を古い時代に發するものもあるのであらう。けれども收錄された時代は新しく、收錄された時にはすでに幾分かづつ原形を變へてゐたのではないかといふことは、天武天皇御製や古事記所載の歌の形によつて推測出來るやうに思ふのであるが、人麿の作品もいろいろの變形を受けて行く中に、或ものは巻十三所載のやうなところまで行つたのではあるまいか。それは人麿歌集に見えて居る人麿原作の變形よりも一層進んで居るやうにさへ思はれる。又意識的の模倣としても、その模倣の跡は、赤人や金村などの模倣以上に通俗化されて居り、家持などの模倣とさへあまり逕庭がないやうに思はれる。家持は格式ばつて模倣して居るが、巻十三になるとそれを幼稚素樸の姿に於いて爲して居るといふ違ひだけではあるまいか。

以上はただ結論を述べたに過ぎないやうであるが、私は何人も丹念に比較すれば、この結論に落著くのではないかと信じて居る。

（昭和十一年二月）

十九　人麿作風の變遷

石見時代が頂點

土屋文明

人麿の作風について考へるには先づその年齡が問題となるのであるが、それについては一つも客觀的な證據はない。眞淵は日並皇子の宮の舍人であつたといふ推定と、老人らしい歌がないといふ主觀的評價を基礎として歿年を和銅二年として四十四五歲といふ算定をして居るが、客觀的らしく見える日並皇子の宮の舍人といふことさへ實は單なる推定にすぎないから、この眞淵說も疑へばいくらでも疑へるのである。隨つて幾つかの眞淵說から誘導された說も同じやうに見なさなければならない。

萬葉時代の歌人で初めての作歌の時代の推定出來るものは大體二十歲前後になるらしい。憶良の四十歲などはむしろ例外の方であらう。人麿歌集所出の卷十、二〇三三を人麿作とし、その左註の庚辰年作之を天武九年とし、人麿の年齡を二十歲前後として見れば持統三年には三十歲前後となり、眞淵說と結果は餘り違はなくなり、又岡田說、岡說、樋口說（「柿本人麿」三三頁以下參照）とは一層一致して來るのであるが、私は許し得る想像說ならば成るべく人麿の年齡を多い方に持つてゆきたい氣がする。それは作品から私の受ける感銘に基くのである。

人麿の作品を年次排列にして見ても、その間から作風進展の跡を尋ねることの困難はすでに繰りかへして言はれたのであるが、これはもつと精細な見方によつて何等かの結果が見出され得るのではないかと思ふ。それは私共の、意氣盛んなる專門研究者に望みたいところである。

それにしても大體としては進展の跡が著明でないことは動かないのであらう。これは抒情詩の本性に基くところもあらうし時代性といふことも考へ得られるであらう。

齋藤氏が「柿本人麿」中に、人麿歌集中にその稽古時代の作が存するであらうと（同書一九〇、一九四頁）言はれて居るのは一つの見方であるが、人麿歌集中の歌の我々にも近づき易いのは未完成のためよりも、小さく完成して居るためのやうにも思はれる。これは更に氏の「柿本人麿」評釋篇の出づるを待つて詳細を知りたいと思つて居る。

愚考では此の時代の作者の稽古は作品以前に行はれて、習練がある高度に達した時はじめて作品があり、作品が遺されたのではないかと思ふ。それ故作品が見え始める頃と、習練の高度に達する時とは殆ど時を置かない。しかもその一つの高度を突破するだけの作者としての苦練の機會は少い。家持の晩年の作の傳はらないなどは、傳はらないのではなく作がなかつた方に考へられる。作がなかつたといふよりも、創作力が停滯してしまつて作れなかつたのであらう。創作力の停滯は後世の歌人に就いても同樣であらうが、歌作が幾分でも職業的傾向を備へて來ると、彼等は恥をさらしつつ作歌をつづけるが、中納言家持にはそんな必要はなかつたから作歌はやめてしまつたのであらう。そこに上代抒情詩人の純粹性があるけれどもまたその可鍛性が缺如して居るとも言へないであらうか。吾々鈍根者は現時代の汚濁と複雜とに感謝してよ

いかも知れない。

さて人麿の作品の年次排列にかへつて見るのであるが、妻をかなしむ歌と、石見より上來の時の歌とは一番油の乘つた作のやうに思はれ、技巧も人麿のややともすると陷る煩瑣を脱却して居るやうに思はれる。これは作風の進展と見るべきか、題材の特殊性に歸せしむべきかを知らないが、これ等の作が齋藤氏の年次排列の終末近くに存することは、兎に角そこに人麿作風の進展として考へるに好都合ではあるまいか。

變化と進展

五味保義

眞淵以來の推定によつて、人麿の作品はほぼ二十五、六年間（廿二、三歳より四十七、八歳迄）にわたるが如く考へられて居る。これは推定であるからなほ多少この年月を縮めて考へる説も生じてゐるが、いま大體右を信じて、その作風變移の迹如何を考察するに、殆どそれらしき點を見出すことが出來ない。

土屋氏の「柿本人麿」（萬葉集講座）の人麿作品の分類は示唆に富むものであるが、その第一類第二類から次の四首を引いてみる。

(1)ひさかたの天見るごとく仰ぎ見し皇子の御門の荒れまく惜しも（卷二、一六八、二十七歳）

ひさかたの天知らしぬる君ゆゑに日月も知らに戀ひわたるかも（卷二、二〇〇、三十四歳）

(2)去年見てし秋の月夜は照らせれど相見し妹はいや年さかる（卷二、二一一、三十八歳）

小竹の葉はみ山もさやに亂れども吾は妹おもふ別れ來ぬれば（卷二、一三三、四十二歳）

(1)は皇子の挽歌とか離宮讃嘆の歌の中から、(2)は情緒的な作品（皇女を悼み、妻に死別或は生別し、呆

女を悲しんだ）の中から選んだもので、單に題材が似てゐるといふだけでなく、作品の傾向根幹が似てゐるものを並列したのである。その二首の間の年月の距りも（人麿の「假想年齢」は柿本人麿による）さして長時日といへないにせよ、作品間には進展と思ふべきものはないと云つてよい。これは一例であるが、「柿本人麿」の「人麿作歌年次配列」により、又「萬葉集年表」によつてその作品を通觀して見ても同様な感があると思ふ。

ただ人麿歌集の中から人麿作と思はれるものを拾ひ出して右の配列に加へると、少しこの考へも變更を要求される如くである。たとへば

天漢安の川原に定りて神きそへば時またなくに（巻十、二〇三三、人麿歌集）

を左註の「庚辰年作之」を信じて天武天皇白鳳九年とすれば十七、八歳の作となる。島木赤彦氏が、「過近江荒都」の歌を釋いて、「此歌出づる頃から漸く人麿は恐い人となつて居ります」と云はれた（アララギ十九ノ十）のは、この「庚辰年作之」を念頭に置いたからであつた。同氏は晩年には、人麿が自分より若年にして佳作あるを嘆き云はれたことが度々であつて、その氣持から著書にも人麿の作品に、推定年齢を記されたやうに思はれる。これは氏が人麿といふ目標に對した折の作歌興奮に根柢があつて、なるべく人麿を近代作家並に取扱はうとした所がみえる。

敷妙の袖かへし君玉垂の越野に過ぎぬまたもあはめやも（巻二、一九五）

について「三十歳頃の作でありますが、益々佳い所が出てをります」といひ、人麿最後の歌を説いては「斯うして一代の歌聖人麿は四十三―四十八歳の若さを以て死んだのであります」といふ所、いづれもこ

の興奮がうかがはれる。これは吾々に「後者」の機會を與へる言葉ではあらうが、萬葉集作家研究には主觀的にすぎる傾がないでもない。私は早くから、萬葉集作家の作品に—中でも人麿赤人の如き作家に對して、「晩年の技巧」とか「晩年の作風」とかの評語を以てするのは容易すぎはしないかと思つてゐる。

「柿本人麿」では人麿歌集に人麿の青年期の歌があると考へれば、右の庚辰年作をみとめて、人麿歌風をうかがふ足場にし得るといふ意味が述べてあり（一〇五頁）、更に人麿作と明記されたものは力量の定まつた頃のもので、人麿歌集などの中にさうでない折の人麿作があるのではないか（一九一頁）、といふ意味のことが記されてある。これは人麿と明記された作品の作風無變化に理由づけようとする考察であるが、人麿歌集の作品と人麿作との間には、かなり生成の過程に逕庭があるやうに思はれ、人麿歌集の研究が進んでも、右の推定が容易に證明されるか否かは疑問に思ふ。又若し人麿歌集中から青年期の作品が選定されるならば其時は人麿作風に著しい變化があつたとでも考へなければならぬ事にならう。

前述の「人麿作歌年次配列」では次の如き作品が持統六年に並べられて居る。

(1)英虞の浦に船乘りすらむをとめ等が珠裳の裾に潮滿つらむか（卷一、四〇）

(2)阿騎の野に宿る旅人うちなびき寐も寢らめやも古おもふに（卷一、四六）

(3)み熊野の浦の濱木綿百重なす心は念へど直に逢はぬかも（卷四、四九六）

(4)をとめ等が袖振山の瑞垣のひさしき時ゆおもひきわれは（卷四、五〇一）

(1)(2)に比して(3)(4)は歌柄が大分ちがつてゐる。この兩者を同年に置く決定的な理由があるわけでないが、かうして並載すると從來考へてゐた差違がより明瞭になつて、後者は土屋氏説に「或は人麿歌集出ではな

いか」とあるのが肯かれるやうに思はれる。「柿本人麿」では或はずつと初期（持統元年より以前）かとも考へてあるが。また同配列の大寶元年の條には

(1)さざなみの志賀津の子らが罷道の川瀬の道を見ればさぶしも（卷二、二一八）

(2)黄葉の過ぎにし子等とたづさはり遊びし磯を見れば悲しも（卷九、一七九六）

が並載されてある。この(2)は人麿歌集出であつて、(1)と同じやうな挽歌ながらどこか切實な聲調に不足を感ずる。若し前に論じた「み熊野の」（四九六）や「をとめらが」（五〇一）を持統元年以前にするなら、之も同じくさうした初期のものとでも考へるべきかと思ふ。しかしさうすると右の(2)（一七九六）と並載されてゐる

(3)鹽氣立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見とぞ來し（人麿歌集、卷九、一七九七）

が持統六年の

(4)眞草苅る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とぞ來し（卷一、四七）

より以前の作となつて、少々工合がわるくはないか。(2)は(1)の(3)は(4)の習作であつて、そこに作風の進展があつたと考へられぬこともないが、むしろ(2)(3)は(1)(4)の轉訛と見る方が自然だと思ふのである。「柿本人麿」でかなりな用意をもつて配列されたものも、人麿歌集の作品は、いまだ直ちに人麿の作品と肩を並べるまでにゆかぬことを思ふと、人麿歌集は人麿の作品と或距離を持つものであり、相互間に血脈的な關係はきはめて乏しいと考へるべきではあるまいか。

萬葉集の他の作家も凡そ作風に進展がみられないことによつても、人麿作には作風の變遷がなかつたと

考へる方がいいといふ暗示になる。赤人の如きその一例である。

若の浦に潮満ち来れば潟を無み葦邊をさして鶴鳴き渡る（神龜元、巻六、九一九）

印南野の淺茅おしなべさ寝る夜の日長くあれば家ししのはゆ（神龜三、巻六、九四〇）

いにしへの舊き堤は年ふかみ池の渚に水草生ひにけり（天平五、巻三、三七八）

神代より芳野の宮に在り通ひ高知らせるは山河をよみ（天平八、巻六、一〇〇六）

右は凡十三年間にわたる作品である。憶良旅人になると赤人よりはやや變化の迹がみえるやうに思ふ。

1常磐なす斯くしもがもと思へども世の事なれば留みかねつも（神龜五、六九歳、巻五、八〇五）

水沫なす脆き命も栲縄の千尋にもがと願ひ暮しつ（天平五、七四歳、巻五、九〇二）

2銀も金も玉もなにせむにまされる寶子に如かめやも（神龜五、巻五、八〇三）

布施置きてわれは乞ひ禱む欺かず直に率行きて天路知らしめ（天平五、巻五、九〇六）

右は憶良の作であるが、天平五年の作の方が現實に更に立ち入つて切々の聲調を成してゐる。

昔見し象の小河を今見ればいよよ清けくなりにけるかも（神龜元、六十歳、巻三、三一六）

世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり（神龜五、六四歳、巻五、七九三）

吾妹子が見し鞆の浦の室の木は常世にあれど見し人ぞ亡き（天平二、六六歳、巻三、四四六）

旅人の歌はわづか數年にわたるが、なにか觀入に鋭敏なものが加つてゆきつつあつたやうに思はれる。家持は之に比して、も少し明かな進展を示してゐる。

雨ごもり心いぶせみ出で見れば春日の山は色づきにけり（天平八、推定十九歳、巻八、一五六八）

玉くしげ二上山に鳴く鳥の聲の戀しき時は來にけり（天平十九、三十歳、卷十七、三九八七）

うらうらに照れる春日に雲雀あがり心悲しも獨し念へば（天平勝寶五、三六歳、卷十九、四二九二）

家持の作風云々にはこの例だけでは勿論不十分であるが、萬葉集の中でかうした進展の迹が辿られ、同時に以後の四、五年は衰退の迹を示してゐるなど、現代の作家にもつとも近いといへる。これは採錄された歌數が全生涯にわたつたから許りでなく、家持は、人麿赤人乃至憶良旅人と本質上異るものが在つたためと思はれる。だが家持を推して近代作家に比するに、變化進展はまだまだ單一であつた。明治以後の優秀作家はその態度に於てそれ以前の作家よりもはるかに異つた刺戟に對象をおき、はるかに自覺的であつたやうに思ふ。一體人麿の作風の進展を云々しはじめた如きことも、現代作家自身の問題を、人麿に對して要求したものと思はれる。萬葉集作家も現代作家も、「生活」に立つてゐることは同じであらうが、その切り込み方に於て、後者は前者の持たぬ角度と進展があつた。だから短歌は萬葉集を以て滅び去つたなどといふ、聰明無比な言葉を時に耳にする吾々も、なほひそかに自らをたのむ所があるのであらう。斯くたのむ所があると同時に、「遂に人麿には及び難い」といふ嘆聲にも實に無理なく聽く所があるのである。人麿に及び難しと嘆き得る作家が現代に幾人居るであらうか。「たのむ所」と「及び難し」との觀念に矛盾を感ずる作家があるならば、それは變化と進展とを見分け得ず、「生活」の觀念に浸透力を缺いて居るが故と考へられる。

二つの觀方

落合京太郎

萬葉集に載錄せられて居る人麿の作品は「年表」に從へば、持統三年乃至和銅二年までの二十二年間の製作に係ることになり、人麿の死を慶雲四年の疫病流行の際と推定する「柿本人麿」の著者の說に從へば持統三年乃至慶雲四年の二十年間に製作せられたことになる。

其作風の跡を見るに概括して言へば、土屋氏の說いた如く、「多くの萬葉集作者がはじめから全力量を以て登場し、然も一度登場した作者はその作風に發展進步の跡を示すことの少い」如く人麿の作風も一たほ且發展の跡に乏しいと言ふべきであらう。事實年次の若い作品と目さるる「日並皇子尊殯宮之時」の長短歌にせよ、「過近江荒都時」の長短歌にせよ、敬仰すべき完成を以て現はれて居り、年次の老いた作品と比較して見ても遽にその優劣上下を截別することが出來ないかの如く思はれる。此の如く當初より高度の完成を以て出現して居るといふことと、一作家の一生を論ずるに必ずしも短しとしない二十年の間の作品の順次に發展の跡が少いといふこととは、何としても我々の怪訝に堪へない。萬葉集に採錄せられた作品以前の謂はば Vorleben と言ふべき人麿の作品があるのではないか。此と採錄の人麿の作品とを繼ぎ足して見れば作風の成長過程が瞭然とすると同時に、發展の跡が現存の作品に見られるよりも著しいといふ結果になるのではないか。理論的にはさういふ疑問も我々の頭を去來する。自己發展を信ずるのはもう我々の本能になつて居るやうである。事實に於ても單に狹い短歌の世界でさへ、我々は明治以後幾人かの先進が年と共に成長して行つたのを見たし、又現に成長して居る樣を如實に見て居る。我々も亦この發展を念ずればこそ、かすかな道を歩いて居るのであらう。人麿の作品に先だつ Vorleben を求めるのは、謂つて見れば我々の本能であり、我々の現在に卽きすぎた考へであると言へるだらう。

然し翻つて考へて見るのに、萬葉集の人麿の作品の前に繼ぎ足すべき人麿の作品を求めることは恐らく現在に於ては不可能事であらう。そればかりでなく、一作者の作品を發展の經過にのぼせて見ようとする仕方は、人麿のやうな作者には必ずしも適合しないのではないか。言換へれば、一作者の現實の完成品の以前に必ずその作者の未完成品が現實にあらねばならないといふ觀方は、あらゆる場合に正しいであらうか。藝術の分野で一道を拓き一派を創めた人達のなかには、草創にして既に完成の姿を示してゐるものを屢〻にして發見する。その人の人間としての成長の過程はあつても、その人の分身たる作品には前驅なく、當初より完成を示しつつ作品の生み出さるるやうな例がないとしない。人間の成長といふことと作品（作者）の成長といふこととは區別して宜いことであり、藝術の非合理性から許せることである。かういふ觀方に對し「藝術のための藝術」といふやうな非難をするのは必ずしも當らないと思ふ。人麿の作品の如きも上に言つた「天才」といふべき人々によつて產み出された部類の作品に屬すべきではなからうか。だから此の觀方に從へば、假令萬葉集に採錄せられた作品以前の人麿の作品があり又はあつたとしても、それは矢張現存の人麿の作品と同樣の價値を示して居るものだといふ結論になる。

唯實際の問題として萬葉集の作品に當面して言へば、人麿の作品自體からは人麿の作者としての發展を抽出することの必ずしも容易でないことは前述の如くである。此は大きく言へば人麿の棲息した當時の社會や人麿自身の經驗素質等にも關係があるであらうが、一には人麿の作品が萬葉集編纂者の篩にかけられたものだといふ點（此は他の作家についても同樣である）にも由るのではなからうか。

けれども人麿の作には敍景歌、抒情（相聞）歌は勿論羇旅歌、思想歌、挽歌等後進の萬葉集作者の作にあ

らはる殆んど凡ての作風を包含し乃至はその萌芽を藏して居り、火葬などといふ當時としては目新しい事實にも興味を向けた跡などもあり、かういふ内容素材の方面から見ても人麿に對して作者としての發展を否定することは出來ないやうに思へる。ただ人麿の作品にフモールがないことは注意すべきであらう。人麿前の藤原夫人に「わが岡の龗神に言ひて降らしめし雪の摧けし其處に散りけむ」（巻二、一〇四）等のあるのを考に入れると興味がある。此點は既に「柿本人麿」のなかで齋藤氏が適確に指摘されて居る。フモールといふなかには智的分子がかなりに含まれて居り、抒情の第一義とは相去ること遠いのであらう。人麿にフモールの缺けて居るのも此點から理解出來ないことではない。僕は「未通女等が袖振山の瑞籬の久しき時ゆ思ひき吾は」（巻四、五〇一）などにフモールに通ずる或ものを感じたこともある。然し今にして思へば矢張否定的に解すべきであらう。

人麿の長歌の各々に就て、その全體の句數と枕詞の數との百分率をとりそれを年次に並べても見たが、此からしてまとまつた傾向を抽き出すことは差當つて難しいやうである。ただ人麿は枕詞の使驅の多少などといふことには案外無關心だつたらうといふことは言へるかも知れない。又持統五年の「幸于吉野宮之時」の長歌（三六及三八）、持統年次未詳の「從石見國別妻上來時」の長歌（一三一）、文武年次未詳の「讚岐狹岑島視石中死人」の長歌（二二〇）等は他のものに比して著しく枕詞使用の割合が少い。此を一つの傾向として見られるなら甚都合がよいが、それ程積極的には解し得られないであらう。ただ人麿の如き歌人でも實地卽物して詩情を動かされた場合には、自らにして枕詞などの使用は尠かつただらうといふ程度の概論的なことにとどまるだらう。

人麿に於ける寫實が如何樣に進展したかといふことも、長歌に於ては假令かすかであるとしても何か指摘出來るやうな氣もするが、短歌に於ては更に一層の困難を伴ふやうに思はれる。此等のことも實際に就て例證すべきであるが、何時もの粗雜な覺書程度を出でないことを遺憾とする。

前後二期に分ちて

堀内通孝

人麿の作歌で、年次の明記されてゐるものは十五首ある。其最初は持統三年日並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麿作歌一首並短歌（一六七・一六八・一六九・一七〇）であり、その最後は文武四年の明日香皇女木瓲殯宮之時柿本朝臣人麿作歌並短歌（一九六・一九七・一九八）で、その間丁度十年の歲月がある。今人麿の作風の進展といふやうな課題を頭の中に置いて、この十五首を檢討しても、さて殆ど何らの解答をも得られない。これは材料の稀少であるためかも知れぬ。恐らくかういふ課題を解決するためにはもつと豐富な材料と、そして背景として、その時代の文化的諸事情の正當な認識が必要であらう。然しながら人麿の作歌で年次の全く未詳の數首を除いた約九十首を推定年次に據つて配列してみても、そこに進化發展といふものの殆ど見出し得ないのは、「柿本人麿」の著者の云はれるやうに、「これは古代の藝術家の間には普通で、賀茂眞淵の歌の經路、正岡子規の歌風の進展、或は佛蘭西畫壇のセザンヌ、ゴオホの畫風の變化、出來ごころの劇しいピカソの畫風を考察するやうな具合には行かぬ」のであり「人麿と署名された萬葉の歌は、殆ど皆完成されたものであり、皆全力的な作」だからといふ處に結論されるのであらう。

ここに倘私見を聊か加へるならば、人麿の作風に進展――この言葉が適切でないならば、變化の跡の殆

ど見出し得ぬといふ事は、當時の文學事情にも依るのではあるまいか。當時、歌謠は漸く音樂詩より文字詩（文學）へ移行し來つたのであるが、尚音樂詩としての觀念は甚だ多く殘留してゐたであらうし、といふ半面は文學として完成しようとする意識がそれ程、例へば現代程強く働いてゐなかつたであらうといふ事である。萬葉の歌が類型的であると云はれ、又人麿の語彙の豫想程に廣くないといふ事もその一斑を語るものではあるまいか。尤もさういふ文學意識の發動によつて、もつと人麿の作品が進展したかどうかといふ問に對しては沈默の外ないのであるが、少くとも尚幾分の變化は豫想し得るのである。

變化と云へば、人麿が老境に入る前に死歿したと想像される事も、變化の少ない一つの原因ではあるまいか。眞淵は人麿の歿年推定に「此人の歌多かれど老いたりと聞ゆる言の無にても知らる」といふ事を論據の一つにしてゐるが、この事は人麿の作歌期間の短いこと（比較上）、從つて又變化もさうでなかつた場合よりは少いといふ事になるのであらう。

以上の如く私も、人麿の作風に、進展又は變化といふやうなものは、大體あまり見られぬと思ふのであるが、人麿の歿年を和銅三年寧樂遷都直前頃だといふ通說に從つて、持統三年から數へると約二十年の歳月がある。此間人麿は青年期を過ぎ、壯年期に入り、又老境に近づき或は入りつつあつたのであらうから、何かさういふ年齡の移行に伴ふ變化が豫想されはしまいか。はなはだ定石的な見方であるが、何らかそこに抽出されるやうにも思ふのである。今便宜上「柿本人麿」の年次配列、年齡推定を借用して、文武三年あたりを中心として前後の十年を比較すると（假に前期後期とする）、前期の歌の多くが構へが大きく、如何にも堂々としたものであるが、後期のものの中には、坦々とした、發想法の極めて自然な、心構への見

えぬ表現のうちによく對象の核心を突いてゐるものが目につくのである。今若干例を拾つてみると

あかねさす日は照らせれどぬばたまの夜渡る月の隱らく惜しも（卷二、一六九、二十七歲位）

皇は神にしませば天雲の雷のうへに廬せるかも（卷三、二三五、二十八歲位）

山川もよりて奉ふる神ながらたぎつ河內に船出するかも（卷一、三九、二十九歲位）

敷妙の袖交へし君玉垂の越野に過ぎぬまたもあはめやも（卷二、一九五、二十九歲位）

英虞の浦に船乘りすらむをとめ等が珠裳の裾に潮滿つらむか（卷一、四〇、三十歲位）

阿騎の野に宿る旅人うちなびき寐も寢らめやも古おもふに（卷一、四六、三十歲位）

東の野にかぎろひの立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ（卷一、四八、三十歲位）

日並の皇子の尊の馬竝めて御獵たたしし時は來向ふ（卷一、四九、三十歲位）

夏野ゆく牡鹿の角の束の間も妹が心を忘れておもへや（卷四、五〇二、三十歲位）

ひさかたの天行く月を網に刺しわが大王はきぬがさにせり（卷三、二四〇、三十七歲位）

前期のものは、その對象の把握、表現の具合大體斯くの如くであるが、これより後になると

黃葉のちりぬるなべに玉梓の使を見れば逢ひし日念ほゆ（卷二、二〇九、三十八歲位）

家に來て吾屋を見れば玉床の外に向きけり妹が木枕（卷二、二一六、三十八歲位）

黃葉の過ぎにし子等と携はり遊びし磯を見れば悲しも（卷九、一七九六、三十九歲位）

古に妹と吾が見しぬばたまの黑牛潟を見ればさぶしも（卷九、一七九八、三十九歲位）

小竹の葉はみ山もさやに亂れども吾は妹おもふ別れ來ぬれば（卷二、一三三、四十二歲位）

等の作があつて、これらは前者にくらべると、非常に發想法が自然で、いい意味で平板に行つてゐて、且其核心に徹してゐると思ふ。この種の作歌は前期のものの中には見かけられぬ傾向のものだと思ふ。これは自己詠嘆の作のためとも思はれるが、然しこの種の作品でも

　青駒の足掻を速み雲居にぞ妹があたりを過ぎて來にける（卷二、一三六、四十二歳位）
　秋山に落らふ黄葉しましくはな散り亂れそ妹があたり見む（卷二、一三七、四十二歳位）

等は寧ろ前期的傾向である。

以上は前期と後期の傾向の特長ではなく、後期には前期に見られぬかかる傾向のものも見かけられるといふのである。尙前期には獻歌が多く、後期には自己詠嘆の作の多いことも幾分人麿の作歌過程を想像し得るが如くであり、「夕浪千鳥」などいふ複合名詞の採用等も、その技巧的方面の何ものかを暗示するものであり、又これらも變化として指摘すれば、指摘し得るであらう。然し乍ら以上の事は、寧ろ言葉に出しては危きに似るのであつて、結局は「柿本人麿」の著者の結論に私も落つくのである。

長歌技法上の一現象

柴生田稔

人麿作風の變遷といふ問題に就いては、結局「人麿自身に於ける發展の跡といふことになるときはめて乏しい」（土屋文明氏）「生涯のあひだの變化・進歩といふやうなことは人麿には殆ど不明だ」（齋藤茂吉氏）といふ結論に歸著せざるを得ないのであらうが、なほ幾分の變化の存在しない筈はないとも思ふし、方法の如何によつてはそれを明かにすることも必ずしも不可能ではないやうに思はれる。さしあたり今、長歌

の技法の上に時期の前後によつてある相違が見出されるやうに思はれるので、その點に就いて心覺えを記して置く。

文武四年明日香皇女殯宮の時の長歌（卷二、一九六）は、年次の明記された最後の作品であるが、その中に

上つ瀬に　石橋渡し　下つ瀬に　打橋渡す　石橋に　生ひ靡ける　玉藻もぞ　絕ゆれば生ふる　打橋に　生ひをれる　川藻もぞ　枯るれば生ゆる　何しかも　わが王の　立たせば　玉藻のもころ　臥せば　川藻の如く

といふ一節がある。「石橋渡し」「打橋渡す」と對應させた句中の「石橋」「打橋」の語を更に「石橋に生ひ靡ける」「打橋に生ひをれる」と對應させて繰返し、また「玉藻もぞ」「川藻もぞ」の對應句から「玉藻のもころ」「川藻の如く」と繰返してゐる。かういふ前行句に對應的に絡みつくやうにして進行する技法は、記紀の歌謠や萬葉集初期にも見出せる。

上つ瀬に　い杙をうち　下つ瀬に　ま杙をうち　い杙には　鏡をかけ　ま杙には　ま玉を掛け　ま玉なす　吾が思ふ妹　鏡なす　吾が思ふ妻（允恭記）

本には　いくみ竹生ひ　未べは　たしみ竹生ひ　いくみ竹　いくみは寢ず　たしみ竹　たしには率寢ず（雄略記）

沖さけて　榜ぎ來る船　邊つきて　榜ぎ來る船　沖つ櫂　いたくな撥ねそ　邊つ櫂　いたくな撥ねそ（倭太后、卷二、一五三）

時なくぞ　雪は降りける　間なくぞ　雨は降りける　その雪の　時なきが如　その雨の　間なきが如（天武天皇、卷一、二五）

卽ち人麿前既に行はれてゐた技法と認められるが、然し今人麿の場合のみに就いて見るに、明白に初期と認め得る作品にはこの技法を見出すことが出來ない。全作品中にはなほ

浦なしと　人こそ見らめ　潟なしと　人こそ見らめ　よしゑやし　浦はなくとも　よしゑやし　潟はなくとも（卷二、一三一、石見國より上り來る時の長歌）

いくりにぞ　深海松生ふる　荒磯にぞ　玉藻は生ふる　玉藻なす　靡き寢し兒を　深海松の　深めて思へど（卷二、一三五、石見國より上り來る時の長歌）

ししこそは　い匍ひ拜がめ　鶉こそ　い匍ひもとほれ　ししじもの　い匍ひ拜がみ　鶉なす　い匍ひもとほり（卷二、二三九、長皇子遊獵の時の長歌）

の三例が存在するが、この三長歌はいづれも製作年次が明かでない。「作者類別年代順萬葉集」はただ年代不明として揭げ、「萬葉集年表」は一三一、一三五を持統末年、二三九を文武三年に推定し、「柿本人麿」は二三九は「年表」に從ひ、一三一、一三五を慶雲元年に配列してゐる。兎に角この三長歌を初期のものと考へることは困難である。

そして年次明かな作品の始めである持統三年日竝皇子殯宮の時の長歌（一六七）、次いで持統五年泊瀨部皇女に獻りし長歌（一九四）、その他大體持統朝の半ば過ぎ頃までの製作と考へられる近江荒都を過ぐる時の長歌（二九）、吉野宮行幸の時の長歌（三六・三八）、輕皇子の安騎野に宿りませる時の長歌（四五）等の一群

は、單に右の技法が用ゐられてゐないばかりでなく、全體として句の進行が割合直線的であつて、右の技法に見るやうな纒綿として顧みつつ進むとも評すべき趣はない。「玉藻なす靡く」といふ表現法は、人麿が屢〻用ゐてゐるものであるが、今擧げた泊瀨部皇女に獻ぜし歌（卷二、一九四）に於いては、それが

飛ぶ鳥の　明日香の河の　上つ瀨に　生ふる玉藻は　下つ瀨に　流れ觸らふ　玉藻なす　か依りかく依り　靡かひし

と割合單純に使用されてゐるのを、前述明日香皇女殯宮の時の歌（卷二、一九六）の

飛ぶ鳥の　明日香の河の　上つ瀨に　石橋渡し　下つ瀨に　打橋渡す　石橋に　生ひ靡ける
玉藻もぞ　絕ゆれば生ふる　打橋に　生ひをれる　川藻もぞ　枯るれば生ゆる　何しかも
わが王の　立たせば　玉藻のもころ　臥せば　川藻の如く　靡かひし

と比較すると、各々の特色はおのづから明かであらう。更に、持統十年高市皇子殯宮の時の長歌（一九九）の如きも、技巧の冴えたところは目に立つにしても、矢張かういふ技巧に依る複雜味といふものはなく、層々相重なる長篇ながらその點はより簡淨な印象がある。それが文武四年の明日香皇女殯宮の時の長歌（一九六）に至つて今まで見られなかつた前述の技法が現れて來てゐるのは、單に殘された少數の作品中に於ける偶然の結果とのみ解すべきであらうか。先に年次不明として擧げた同技法の三例中、長皇子遊獵の時の歌（二三九）は大體「萬葉集年表」の說の如く、文武三年頃と考へていいであらうし、又石見國より上り來る時の歌（一三一・一三五）の方も「柿本人麿」の慶雲元年說に從ふならば、人麿に於けるこの種の技法は文武朝に入つて數例を發見出來ることになり、この前後の相違に單なる偶然以上の或る作風の變化と

いふことを假定して見ることも可能ではあるまいか。現在の私はさういふ想像に傾いてゐるのである。

さういふ點に着目してもう一度人麿の作品を時代的に考察して見ると、人麿には案外勁直から華麗に、簡約から複雜にと變遷した一面があつたのではないだらうか。初めの荒削りの力强さから後の圓熟した滑かさに到つたところは進歩の自然の順序だとして、普通我々が作家の變化に豫想するところの、技巧より枯淡へといふ徑路には人麿は必ずしも從つてゐないやうにも思はれる。

以上は一技法の問題を機緣としての長歌に關する考察であるが、更に想像をほしいままにするならば、私は以前から

近江のうみ夕浪千鳥汝が鳴けば心もしぬにいにしへ思ほゆ（卷三、二六六）

の歌にやや華麗すぎるところを感じ、この歌が「萬葉集年表」「柿本人麿」等には文武四年前後と推定されてゐて

ささなみの志賀の辛崎さきくあれど大宮人の船待ちかねつ（卷一、三〇）

等よりもずつと後年の作となることに或る疑問を抱いたことがあつたが、先の長歌の場合を考へ合せると、これもまた由來するところある現象だとも思はれる。然し今は一面的な乏しい材料を以てほしいままな結論に到達することを避けるべきであらう。ただ先にも一言したやうに、何か實證的な方法をとつて精密に研究することにより、この人麿作風變遷の問題にも、單に變化が乏しいといふ以外の或る成果が擧げられはしないかと思ふのである。

（昭和十一年三月）

執筆者索引

所載歌索引

ア

イ

ウ

キ

六二一・一九五・二九九・四一四・五〇七

サ

シ

ツ

テ

ト

ナ

ヰ

ヲ

昭和十五年十月十日印刷
昭和十五年十月十五日第一刷發行

萬葉集研究 上

定價貳圓六拾錢（停）



編者 齋藤茂吉
東京市神田區一ツ橋二丁目三番地
發行者 岩波茂雄
東京市神田區錦町三丁目十一番地
印刷者 白井赫太郎

東京市神田區一ツ橋二丁目三番地
發行所 岩波書店
電話九段(33)一八七・一八八番
一八九・一八〇番
振替口座東京二六二四〇番

精興社印刷　田中製本

小店出版物中、萬一不完全な品（落丁・亂丁等）がありました節は、御手數乍ら洩れなく御申出下さる事を御願ひ致します。たとひ御請後でありましても早速お取替致します。